P.o.germ.
496
om13

P. o. germ. (Goethe)

~~4 gg 77~~ 8°

= Klaucke

496 on

(3

Erläuterungen

ausgewählter Werke Goethes.

Für die

obersten Klassen höherer Lehranstalten

sowie

zum Selbstunterricht.

Von

Paul Klaucke.

Drittes Heft.

Iphigenie auf Tauris.

Berlin.
Verlag von W. Weber.
1888.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Vorrede.

Auch diese Erläuterungen, wie die ersten beiden Hefte, folgen den Grundsätzen, die ich in der kleinen Schrift „zur Erklärung deutscher Dramen“ (Berlin. Weber 1886) ausgesprochen habe. Man hat es getadelt, daß ich die logische Verzweigung so genau und ausführlich angebe. Auf diesen Vorwurf schon gefaßt, suchte ich denselben in jener Schrift sowie in der Vorrede zu Götz von Berlichingen abzuwehren. Da mein Versuch vergeblich gewesen ist, so möchte ich gerade hinsichtlich der Iphigenie noch einmal daran erinnern: man sollte mir doch nicht die Verkehrtheit zutrauen, daß ich Scenen von Dramen dazu benutzt wissen wollte, um Dispositionsübungen anstellen zu lassen. Aber einerseits sollten die Fragen, welche der Lehrer der Erklärung wegen anregt und beantworten läßt, nur in sachlicher und logischer Ordnung aufeinanderfolgen, und das wird für den Erklärenden wohl dann am leichtesten sein, wenn er derartige Dispositionen, wie ich sie gebe, genau im Kopfe hat. Sodann wird ja nicht selten bei allen Dramen, besonders aber bei der Iphigenie, der zusammenhängende Vortrag des Lehrers an Stelle jener Fragen eintreten müssen. Aber gerade dann ist Gefahr vorhanden, und zwar bei einem Stücke wie Iphigenie mehr als bei andern, daß eine solche Auseinandersetzung sich in schönen Redensarten ergeht, ohne daß schließlich für den Schüler ein bleibendes Resultat erzielt wird. Auch diese Gefahr, glaube ich, wird am besten

dadurch vermieden, daß der Lehrer die Hauptpunkte — und diese sollen ihm durch meine Dispositionen recht genau gegeben werden — in der Mitte sowie am Schluß seiner Darstellung mit starker Betonung hervorhebt.

So viel ich weiß, hat bisher nur ein Auftritt dieses Dramas zu Meinungsverschiedenheiten Veranlassung gegeben: die Heilungsscene Orests. Nach allem, was ich von andern darüber gelesen, habe ich mich nicht veranlaßt gesehen, meine schon vor sieben Jahren gegebene*) Erklärung dieser Scene in wesentlicher Weise zu ändern. Wenn ich das damals Gesagte hier vertieft und weiter ausgeführt habe, so ist das in der Verschiedenheit jenes Aufsatzes und dieser Erläuterungen hinlänglich begründet. Wenn von einigen jene Heilung als ein „Wunder" angesehen oder von einem „mythischen Reste" gesprochen wird, der im Drama unerklärt geblieben sei, so verkennen die meines Erachtens die Eigenart des Goethischen Schaffens. Nicht von jener mythologischen Fabel ist der Dichter ausgegangen, sondern, wie er gewöhnlich zu thun pflegte, von dem, was er in und an sich selbst erlebt hatte. Als er, um dies dramatisch darzustellen, sich nach einem „Bilde" umsah, bot sich ihm Orest in erster Linie dar, und so machte er denselben zum Verkündiger der Erfahrungen seines eigenen Herzens. Daher änderte er an den Charakteren wie an den Thatsachen, welche ihm durch die Mythologie oder das griechische Drama gegeben waren, alles, was ihm für seinen Zweck nicht tauglich zu sein schien; und man sollte es einem Goethe doch wohl zutrauen, daß er einen selbst erlebten Seelenprozeß ohne „mythischen Rest" wiederzugeben im stande gewesen sein wird.

Die letzte Abhandlung dieses Heftes, die ja allerdings mit jener Heilungsscene im engsten Zusammenhange steht, möge man trotzdem nur als Anhang betrachten. Ich habe darin auch manches andere aufgenommen, was von dem Drama etwas fern zu liegen scheint. Wie die Umwandlung, die mit Orest in jener Scene vor sich geht, das wichtigste,

---

*) „Deutsche Aufsätze und Dispositionen". Berlin. Weber 1881. S. 286–90.

folgenreichste Ereignis seines ganzen Lebens ist und bleibt, ähnlich war es auch mit Goethe der Fall. (Vgl. die Anmerk. zu S. 215.) Iphigenie ist der Markstein, welchen der Dichter dieser herrorragenden Epoche seiner Entwickelung gesetzt hat. Und so habe ich auch manches nur deswegen in jener Abhandlung dargelegt, weil es, wie ich glaubte, zur Erklärung jenes Wendepunktes beitragen kann. Selbstverständlich mußte dabei auf das Verhältnis zwischen Goethe und Frau v. Stein das Hauptgewicht gelegt werden. Wenn ich aber im ausgedehnten Maße die Zeugnisse des Dichters selbst, d. i. seine Briefe und Tagebücher angeführt habe, so wollte ich auch den ganz Unkundigen in die Lage versetzen, sich die merkwürdige Thatsache einigermaßen erklären zu können, daß der sittenreinste Charakter, den ein Dichter nur je geschaffen hat, gerade einem solchen Verhältnisse seinen Ursprung verdankt.

Bremen, im März 1888. P. K.

Inhalt.

	Seite
Erläuterung der einzelnen Scenen und Akte	1
Das Drama als ein Ganzes	116
Die Eigentümlichkeiten der Form des Dramas	121
Iphigenie im Kampf mit menschlichen Gebrechen	138
Alter und neuer religiöser Glaube in Goethes Iphigenie .	148
In welchem Zusammenhange steht das Drama mit dem Leben des Dichters?	177
Themata zu mündlichen und schriftlichen Darstellungen der Schüler	221

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

I. Inhalt und Gliederung.*)

Ein Ton der Klage und des Schmerzes geht durch den ganzen Monolog hindurch. Doch nicht selbst hat sich die Heldin diesen Zustand geschaffen; durch eine fremde Macht, der sie sich beugen mußte, ist sie in eine solche Lage versetzt worden.

Sie klagt zunächst über ein allgemein menschliches Los. Die Gegenwart, die Wirklichkeit kann ihr kein Glück, keinen Genuß gewähren; sie bleibt fremd

*) Die logische Gliederung, wie sie oben dargelegt, aber nicht durch Buchstaben und Zahlen angegeben ist, zeigt folgendes Schema in schärferer Weise:

I. Klage wegen eines allgemein menschlichen Loses.
  A. Die Wirklichkeit bietet keinen Genuß, sondern nur Pein.
  B. Das Fehlende wird schmerzlich vermißt. 1) Das Vaterland; 2) Eltern und Geschwister.

II. Antike Zustände machen das Los noch schlimmer.
  A. Des Weibes.
    1) Denn der Mann gilt und kann alles.
    2) Das Weib muß ihm gehorchen:
      a. selbst unter gewöhnlichen Umständen etwas Schweres;
      b. noch mehr, wenn sie in der Fremde u. Sklavin ist.
  B. Der Priesterin.
    1) Es ist ein ihr aufgezwungener Dienst, von dem sie gern befreit sein möchte.
    2) Und das ist ihre einzige Hoffnung, daß das letztere dereinst geschehen werde.

Schluß. Bitte an die Göttin, ihr diese Hoffnung zu erfüllen.

im fremden Lande. Das „schaudernde Gefühl", das sie am ersten Tage ihrer Ankunft erfaßte, hat sie nach so vielen Jahren noch nicht verloren. Das, was ihr fehlt, bleibt ihr einziges Verlangen, und je lebhafter sich ihre Phantasie den Gegenstand ihrer Sehnsucht ausmalt, um so schmerzlicher wird ihr die Entbehrung. Nach dem Vaterlande gehen ihre Gedanken; Eltern und Geschwister wiederzusehen ist der heiße Wunsch, der sie erfüllt. Dieses Heimatsgefühl, dies Verlangen nach dem Vaterhause ist der Grundton des Monologes, aber auch zugleich derjenige, der sich durch das ganze Drama hindurchzieht.

Doch Zustände, wie sie jener Zeit eigentümlich waren, machen die Lage Iphigeniens noch schmerzlicher. Damals war der Mann der allein herrschende, die Frau sollte nur dienen. Der erstere gebietet im Hause, und ihm gehört auch die weite Welt. Und es war noch ein rauheres Geschlecht der Männer, denen unbedingt zu gehorchen einer zartfühlenden Frau oft schwer werden mußte. Noch schlimmer freilich ist es hier, wo ein Weib in der Fremde sich dem Manne unterordnen muß und sogar von Sklavenbanden gefesselt wird. Sind das auch heilige Fesseln, nimmt sie auch als Priesterin der Hauptgöttin des Landes eine bevorzugte Stellung ein, ja gesteht sie selbst, dieser Göttin großen Dank schuldig zu sein, so kann sie ihr doch nur mit Widerstreben dienen, und ihrer Pflicht enthoben zu werden ist ihr sehnlichster Wunsch. So wendet sie sich denn am Schlusse offen und vertrauensvoll an diese Göttin und bittet sie im heißen Gebet, sie zur Heimat und zu den Ihrigen wieder zurückzuführen.

Grundgedanke der Scene*). Ein edles, durch

---

*) Jede bedeutendere Scene bildet ein für sich bestehendes kleines Ganze. Indem man sie von dem Vorhergehenden wie von dem Folgenden, ebenso von den Bedingungen der Zeit und des Ortes möglichst loslöst, auch alle andern unwesentlichen Umstände — wozu auch die Namen gehören — wegläßt, gewinnt man nicht etwa eine moralische Lehre oder allgemeine Wahrheit, sondern eben das, was ich lieber als Grundgedanke denn als Idee eines Werkes, hier einer Scene, bezeichne. (Vgl. Erklärung deutsch. Dramen S. 49. 50). Eine derartige Übung nach jedem

wunderbare Fügung in die Fremde verwiesenes Weib spricht das glühende Verlangen und zugleich die Hoffnung aus, mit Hilfe der Gottheit ihrer Heimat wiedergeschenkt zu werden.

II. Bedeutung der Scene.

Der Auftritt enthält, wenn auch nur in großen Umrissen, alle Vorbedingungen der Handlung. Obgleich überall der lyrische Ton des Gefühls vorherrscht, verbindet sich doch zugleich mit ihm die Erwähnung und Betrachtung vergangener Ereignisse.

A. Indem Iphigenie ihrem Schmerze und ihrer Sehnsucht Ausdruck giebt, enthüllt sie uns ihr und ihres Hauses Schicksal. Wir hören, daß sie die Tochter des „größten Königs", des göttergleichen Agamemnon ist. In früher Jugend und vor vielen Jahren hat sie ihn, ihre Mutter, einen Bruder und ihre Schwester Elektra verlassen müssen. Der Vater ist mit großem Heere nach Troja gezogen, um diese Stadt zu erobern; er ist vielleicht schon wieder glücklich nach Hause zurückgekehrt. Über sie selbst scheint ein geheimnisvolles Schicksal zu walten. Der eigne Vater ward in die Lage gebracht, sie als Opfer einer Göttin darbringen zu müssen. Aber diese selbst ist ihre Retterin geworden: am Altare hat sie das junge Mädchen in ihren heiligen Arm genommen und in ein Land geführt, das durch das weite Meer von Griechenland getrennt ist. Und kein Verkehr herrscht zwischen beiden Ländern; jahrelang lebt Iphigenie hier abgeschieden, und noch hat sie keine Nachricht von den Ihrigen erhalten. In diesem fremden Lande ist sie Priesterin jener Göttin geworden. Doch hat der König, von ihr ein edler Mann genannt, vor allem über ihr Schicksal zu entscheiden.

B. So viel etwa erfahren wir über die Heldin selbst. Sodann aber zeigt uns gleich diese erste Scene einen

---

wichtigen Auftritte, jedem Akte, wie am Schluß des ganzen Dramas die Schüler vornehmen zu lassen, halte ich für sehr fruchtbar.

Gegensatz der Verhältnisse und Anschauungen, der sich durch das ganze Stück hindurchzieht.*)

1) Es scheint zunächst eine fremde Welt zu sein, in die wir eingeführt werden und an die wir uns mit unsern Anschauungen erst gewöhnen müssen. Aber auch wer von der Zeit des trojanischen Krieges noch nichts gehört hat, findet alles vor, was für das Verständnis jener Verhältnisse nötig ist. Die religiösen Vorstellungen sind im ganzen Drama eine Hauptsache, und so versetzt uns schon diese erste Scene völlig in dieselben hinein. Nicht von einem Gotte, von Göttern ist die Rede („ich rechte mit den Göttern nicht"). Zwei derselben werden genannt: Zeus und seine Tochter Diana. Selbst Menschenopfer werden der letzteren dargebracht. Wie dieselbe sogar durch ein Wunder in die menschlichen Schicksale eingreifen kann, wird kurz angedeutet.

Auch an andere eigentümliche Einrichtungen des Altertums werden wir erinnert: an die Sklaverei, an die niedrige Stellung des Weibes.

Daß selbst die Sprache etwas uns Fremdartiges an sich hat, wird am Schlusse des ersten Aufzuges ausführlich dargelegt werden. Vor allem aber ist es auch das Auge — das leibliche bei einer Aufführung des Dramas, das geistige bei der Lektüre desselben — durch welches wir sofort in eine fremde Welt versetzt werden. Dem ernsten Tone, der durch die ganze Scene hindurchgeht, entspricht der Schauplatz der Handlung: ein antiker Tempel, in seinen einfachen, edlen Formen, vom alten, heil'gen, dichtbelaubten Hain umgeben; dicht dabei das Meer, dessen dumpfe Töne brausend die Worte der Heldin begleiten. Dazu die griechische Kleidung, die uns allein schon zum Verlassen moderner Verhältnisse und Anschauungen nötigen würde.

---

*) In den folgenden Scenen wird aber nur gelegentlich daran erinnert. Die ausführliche Beantwortung der Frage, wie weit das Drama antik, wie weit es modern sei, gehört nicht notwendig zur Erläuterung desselben. Freilich wird man nicht umhin können, gelegentlich diesen Punkt zu berühren und bald mehr, bald weniger darauf einzugehen. Vollständig beantwortet ist diese Frage — als Aufsatzthema — in meinen „Aufsätzen und Dispositionen" S. 264—296.

2) Aber dennoch sind die Grundgedanken der Scene, ist vor allem der Charakter der Heldin unsern modernen Vorstellungen durchaus entsprechend. (a.) So ihre Sehnsucht nach der Heimat, die Liebe zu Eltern und Geschwistern, wenn freilich ja auch diese Gefühle ebenso dem Altertum angehören. Aber jene Betrachtung über das Trostlose des weiblichen Schicksals ist nicht ächt griechisch. Eine Griechin kannte es eben nicht anders und war mit diesem Lose ganz zufrieden. Wenn Iphigenie nach einem andern verlangt, ja sogar deswegen mit den Göttern rechten möchte, so durchbricht sie damit die Vorstellungen ihrer Nation: sie erscheint als ein ungewöhnliches, selbständiges Wesen, das sich einen eigenen Wirkungskreis schaffen möchte.

(b.) Vor allem aber ist das Gefühl, mit dem sie diese Gedanken ausspricht, ein so tiefes und inniges, wie wir es bei den Griechen kaum finden und wie es nur der weiblichen Natur eigen zu sein pflegt. Wenn ein „schauderndes Gefühl" sie befällt, als sie in den Schatten des Haines tritt, und wenn das nach einem zehnjährigen Aufenthalte in gleicher Weise der Fall ist wie beim erstenmale, so ist das ebenso ungewöhnlich, als wenn der Schmerz der Trennung von der Heimat und den Geliebten nach so langer Zeit sich noch in so starker, heftiger Weise äußert. Ihr zehrt der Gram das nächste Glück vor ihren Lippen weg; ihr schwärmen abwärts immer die Gedanken nach ihres Vaters Hallen, und seufzend steht sie an dem Meere lange Tage, das Land der Heimat mit der Seele suchend. Eine andere Natur würde sich nach so langer Zeit mit ihrem Schicksal ausgesöhnt oder sich darin ergeben haben; doch sie bleibt fremd, und es gewöhnt sich nicht ihr Geist hierher. Und dabei scheint doch ihr Los gar nicht so trostlos zu sein. Sie steht unter dem Schutze eines edlen Königs und genießt alle Freiheit, die ihre hohe, heilige Stellung mit sich bringt. Wenn wir vollends im nächsten Auftritt sehen, wie sie von einem Freunde, wie von jenem Könige selbst behandelt wird; wenn wir hören werden, was sie hier schon Großes gewirkt hat und wie ein ganzes Volk sie liebt und ehrt, konnte sie da, so möchte mancher wohl fragen, nach so vielen Jahren sich nicht an ihr Schicksal schon hin-

länglich gewöhnt haben? Statt dessen nennt sie ihr Leben sogar einen zweiten Tod. Selbst in unsrer Zeit würde kein Mann unter ähnlichen Verhältnissen also denken und fühlen und auch unter den Frauen nur ungewöhnlich tiefe und zarte Naturen.

Nehmen wir hinzu, daß dieser Naturlaut der Empfindung doch ein gewisses Maß zu halten weiß, ferner die Klarheit und Bestimmtheit ihrer Anschauungen, sowie den festen, entschlossenen Willen, dabei die Ergebung in eine höhere Macht, von der sie sich abhängig fühlt, und die Hoffnung, ja den festen Glauben, daß göttliche Hilfe sie von neuem erretten werde: dann haben wir wohl klar erkannt, weshalb schon in diesem einen kleinen Auftritte eine so edle, große Seele und ein so tiefes Gemüt auf uns einen durchaus sympathischen Eindruck macht, daß wir ihren weiteren Schicksalen, von denen wohl die Tragödie handeln wird, mit der größten Teilnahme folgen. Enthält also auch diese erste Scene noch nicht den Anfang der Handlung, so ist doch insofern das Interesse an einer solchen in ihr vorhanden, als wir unwillkührlich schon jetzt dasselbe wünschen und hoffen wie die Heldin, daß sie der Heimat und dem Vaterhause wiedergeschenkt werden möge. Und am Schlusse des Dramas ist diese Hoffnung in Erfüllung gegangen.

Zweiter Auftritt.

I. Inhalt und Gliederung.

Die Thaten und die Gesinnung der Heldin werden in dieser Scene genauer dargelegt. A. Zunächst ihre Vergangenheit. 1) Nach einer kurzen Nachricht beginnt (a) der treue Arkas mit Klagen und Vorwürfen; doch in schonender Weise. α) In ein tiefes Geheimnis hat sich Iphigenie so viele Jahre lang gehüllt; zu keinem scheint sie Vertrauen zu haben, ihren Schmerz nur tief in sich zu tragen. β) Und doch sollte sie eigentlich dankbar sein, da sie hier so viel Wohlthaten genossen und besonders der König sich ihr gegenüber immer so edel gezeigt hat. — b) Aber beiden Vorwürfen weiß Iphigenie zu begegnen.

Sie hat triftigen Grund zu ihrem Schweigen, wie zu ihrem Gram, und sie fühlt wohl Dank, aber sie kann es nicht verwinden, daß ihr Leben hier ein unthätiges bleibt.

2) Da ändert Arkas den Ton seiner Rede: aus dem Ankläger wird ein Lobredner. Großes hat Iphigenie hier vollendet. a) Zunächst ist der König durch sie ein anderer geworden. (α) Sein trüber Sinn ward durch ihren Einfluß mild und sanft, (β) und daher hat er auch das blutige Opfer abgeschafft. b) Aber auch auf das ganze Volk hat sich diese Wirkung der Heldin erstreckt. (α) Das Verhältnis zwischen demselben und seinem Könige hat sich geändert: früher gezwungen, thun sie jetzt gern und freudig ihre Pflicht. (β) Doch auch jeder einzelne fühlt ein besser Los, nnd so ist sie dem Volke eine ewige Quelle neuen Glückes geworden.

B. Da sie aber den Wert aller dieser Thatsachen sehr gering anschlägt, so eröffnet ihr (1) Arkas eine Zukunft, in der sich ihr ein größeres Feld der Wirksamkeit darbieten wird. (a) Es ist der Wunsch des Königs, ihr Hand und Thron anzubieten. Außer der Neigung, die er zu ihr fühlt, liegen seine Gründe teils in der Gegenwart — er ist allein und findet kein Vertrauen bei den Seinen — teils beziehen sie sich auf die Zukunft: ihm persönlich steht ein trauriges Alter bevor und seinem Lande vielleicht sogar ein Aufstand. Also soll sie ihm, wenn er ihr heut seine Bitte vortragen wird, freundlich entgegenkommen. (b) Aber sie soll auch erfahren, daß jener Gedanke bei ihm schon mehr als Wunsch, daß es sein fester Wille geworden ist. (α) Um so mehr soll sie dem Könige vertrauen und sich hüten, den Unmut seiner Seele zu vermehren. (β) Endlich, sollte sie sich gar weigern, so wird ihr selbst das größte Unglück daraus entstehen.

2) Aber all dem gegenüber bleibt Iphigenie fest. a) Des Königs Wunsch kennt sie schon längst, und wie früher, wird sie auch jetzt seinem Antrage ausweichen. b) Gegen jene Drohung freilich, die in dem letzten Worte von Arkas ausgesprochen ist, hat sie keinen andern Schutz als die Hilfe der Göttin.

Schluß. a) Doch darüber kann Arkas sie beruhigen:

nicht Gewalt wird der König gebrauchen, aber etwas anderes, nicht weniger Schlimmes wird geschehen. Darum neue Bitte, ihm freundlich und vertrauensvoll zu begegnen. b) Und zu dem letzten ist Iphigenie wohl bereit, aber ebenso entschlossen, ihm die Wahrheit nicht vorzuenthalten.

Grundgedanke der Scene. Der Vertraute eines Königs sucht ein ernstes, verschlossenes Mädchen dahin zu bringen, daß sie sich ihm, dem Freunde, offen mitteile und in dem Bewußtsein des Guten, was sie gethan, sich selbst einer frohen Stimmung hingebe, um so einer Werbung des Königs, die ihr angekündigt wird, ein desto geneigteres Gehör entgegenbringen zu können.

II. Bedeutung der Scene.

A. Für die Handlung des Dramas. (a) Wenn das erregende Moment derselben auch noch nicht vorhanden ist, so wird es doch schon mit Bestimmtheit ausgesprochen, und zugleich werden die Folgen desselben in andeutender Weise vorgeführt. Auch beginnt hier schon der Kampf, den Iphigenie während des ganzen Stückes zu kämpfen hat. Daher wird auch die Teilnahme des Lesers oder Zuschauers bereits eine stärkere: wir erwarten im folgenden die Werbung des Königs, die Weigerung der Priesterin und dann einen andern Schritt des Königs, den wir noch nicht kennen.

b) Aber die Scene enthält auch schon an sich Handlung: sie ist nicht mehr lyrisch, wie die vorige, sie ist dramatisch.*) Arkas will einen bestimmten Zweck erreichen,

---

*) „Dramatisch sind diejenigen starken Seelenbewegungen, welche sich bis zum Willen und zum Thun verhärten, und diejenigen Seelenbewegungen, welche durch ein Thun aufgeregt werden; also die inneren Prozesse, welche der Mensch vom Aufleuchten einer Empfindung bis zu leidenschaftlichem Begehren und Handeln durchmacht, so wie die Einwirkungen, welche eigenes und fremdes Handeln in der Seele hervorbringt; also das Ausströmen der Willenskraft aus dem tiefen Gemüt nach der Außenwelt und das Einströmen bestimmender Einflüsse aus der Außenwelt in das Innere des Gemütes; also das Werden einer Aktion und ihre Folgen auf das Gemüt.“ G. Freytag, Technik des Dramas S. 16.

in der Gesinnung Iphigeniens eine Änderung hervorbringen. Welche Mittel er in Bewegung setzt, ist dargelegt, eine Steigerung in seinen Forderungen unverkennbar. Er verlangt von ihr: 1) offene Mitteilung und Vertrauen, 2) Dankbarkeit und Zufriedenheit, 3) Neigung und freundliches Entgegenkommen einem edlen Manne gegenüber; er schließt 4) mit einer offenen Drohung desselben: der Höhepunkt der Scene. Diese Einflüsse üben ihre Wirkung auf Iphigenie aus; schließlich hat Furcht sie erfaßt, und obwohl ihr Entschluß feststeht, wird sie doch dem Könige freundlicher und vertrauensvoller begegnen als bisher. Und in dem folgenden Auftritte handelt sie demgemäß.

B. (Zustände). Die Exposition des Dramas wird in dieser Scene vervollständigt, zugleich damit aber auch der Charakter der Heldin.

1) Charakter. a) Zunächst zeigt sie gewisse Eigenschaften, die schon in der ersten Scene hervortraten, in stärkerer Weise. Noch heftiger spricht sich hier der herbe Schmerz aus, der sie erfüllt, weil sie von der Heimat getrennt leben muß. Ihr blutend Herz kann nicht heilen. Wie ihrer Jugend beste Freude dahin ist, so kann ihr auch die frische Lust des Lebens nicht mehr erblühen. Wieder nennt sie ein solches Leben „Tod", und einem Schatten gleichend glaubt sie nur um ihr eigen Grab zu wandeln. Daß sie bei solcher Stimmung und Anschauung sich nicht noch fester an dieses Land ketten will, ist natürlich. Und um so weniger ist sie dazu im stande, als sie dem Könige wohl freundliche Gesinnung, aber nicht die Neigung und Liebe entgegenbringen kann, die ein solcher Lebensbund verlangt. Endlich hat sie auch hier einer drohenden Gefahr gegenüber dieselbe Stütze und Zuflucht: sie bittet die Götter um Beistand.

b) Allein wenn sie in der Einsamkeit der ersten Scene so offen und mitteilsam erschien, zeigt sie hier einem andern, der sich sogar ihr Freund nennt, die entgegengesetzte Eigenschaft. Und zwar hat sie sich nun schon zehn Jahre lang streng und verschlossen in ihr Geheimnis gehüllt, hat niemand, selbst jenem edlen Könige nicht, von ihrer Herkunft Mitteilungen gemacht und gegen niemand

vertrauensvoll ihr Herz ausgeschüttet: wie mit Eisenbanden blieb die Seele ins Innerste des Busens immer ihr geschmiedet. Nur ihr strenger Blick und ihr ernstes Antlitz zeigen, daß ein tiefer Schmerz sie erfüllt. Ja auch all die Freundlichkeit und Güte, die man ihr hier von allen Seiten bezeigt, hat keinen Einfluß auf ihr Gemüt, so daß sie fast undankbar genannt werden könnte. Aber sie glaubt ein Recht zu dieser Haltung und Gesinnung zu haben. Das herbe Schicksal, das sie in so früher Jugend getroffen; das traurige Leben, welches sie hier führen muß; die Stellung als Priesterin, durch die sie sich von den übrigen wie durch eine Art von Schranke getrennt glaubt, scheinen es zu rechtfertigen, ja ihr vorzuschreiben, daß sie sich in dies Geheimnis hüllt. Freilich auch noch ein anderer Grund, den sie erst in der nächsten Scene offenbaren wird.

2) Frühere Thätigkeit. a) Aber gerade diese Eigenart ihrer Natur hat mit dazu beigetragen, daß sie eine so gewaltige Wirkung auf die Bewohner dieses Landes ausüben konnte. Sie selbst hat von derselben in ihrem Monologe nichts erwähnt, und sogar jetzt, als ein fremder Mund sie schildert, lehnt sie mit stolzer Bescheidenheit jedes Verdienst ab und weist das ihr erteilte Lob zurück. Aber gerade von dieser ihrer Wirksamkeit ist das Herz des treuen Mannes so voll, daß der rauhe Scythe, der sonst ins Reden keinen Vorzug setzt, mit glühender Beredsamkeit*) all den Segen ausmalt, den sie hier über ein ganzes Volk verbreitet hat. Wilde Barbaren, denen selbst die heilige Sitte des Gastrechts unbekannt war, hat sie für die Lehren reiner Menschlichkeit gewonnen. Ja sie hat mehr aus ihnen gemacht, als es selbst der zivilisierte Grieche war. Ein „Reich der Milde" hat sie hier errichtet, das innere Fühlen jedes einzelnen verwandelt, sein Gemüt der Härte und Grausamkeit entwöhnt, und so ist „von ihrem Wesen auf Tausende

*) Abgesehen von den drei ersten Versen besteht seine lange Rede nur aus direkten Fragen, und zwar folgen deren neun aufeinander.

ein Balsam herabgeträufelt", daß sie fast als Heilige von diesem Volke verehrt wird.

b) Tritt nun durch diese Thatsache die ungewöhnliche Natur der Heldin in einem noch weit höheren Grade hervor, als es in der ersten Scene der Fall war, so stellt sich wohl von selbst die Frage ein: Wie war es möglich, daß ein junges, unerfahrenes Mädchen auf ein Barbarenvolk eine solche Wirkung ausüben konnte? Mit ausdrücklichen Worten hat der Dichter diese Frage nicht beantwortet. Weder Arkas, noch der König, noch Iphigenie selbst erklären uns diese Thatsache. Und daß sie es nicht thun, liegt ganz in ihrem Charakter begründet. Naive Naturen, wie sie sind, pflegen über solche Erscheinungen ihres inneren Lebens nicht zu reflektieren. Die Thatsache selbst, sowie die Ursache derselben, wird von ihnen wahrhaft und tief gefühlt: sich oder andern darüber weiter Rechenschaft zu geben, haben sie keinen Anlaß.

Wenn es somit hinlänglich motiviert ist, daß der Dichter hier ein Faktum unmotiviert gelassen hat,*) so muß doch dasselbe an sich möglich sein, und wenn jene Frage nicht im Drama selbst beantwortet ist, so dient es doch wohl mit zur „Erläuterung" des letzteren, wenn wir dieselbe, wenn auch hier nur ganz kurz, zu beantworten versuchen; um so mehr, als auch schon im Drama alle die Thatsachen enthalten sind, deren es zu dieser Antwort bedarf. Ja der Dichter nahm vielleicht selbst einen solchen Leser an, der sich derartige Fragen vorlege und beantworte. Denn Goethe mutet uns eben in dieser Beziehung mehr zu als andere Dichter: das beweist schon sein Götz, sein Egmont, beweist eine andre Scene unsres Dramas. Ja er hat es selbst anderswo offen ausgesprochen, daß er seine Motive wohl auch ganz gern zu verbergen oder zu verschleiern pflege.**) Bliebe aber jene Frage unbe-

---

*) „Das Verlangen" — daß nämlich der dramatische Dichter alles motivieren solle — „ist lächerlich: denn zuletzt muß doch etwas bloß zugegeben werden, weil es irgendwo möglich ist und folglich auch möglich sein kann. Warum also nicht gleich anfangs?" (Goethe in Riemers Mitteilungen II. S. 710).

**) Vgl. ital. Reise S. 457 (Hempel); auch S. 24 dieser Erläut.

antwortet, so könnte mancher vielleicht hier schon etwas Wunderbares annehmen wollen, wie man derartiges an einer andern Stelle dieses Dramas ausfindig gemacht hat. Sicherlich nicht im Sinne Goethes, der im Drama noch weniger als im Leben ein Wunder anerkennen wollte. Auch nach ihm sollen vielmehr in dem ersteren sogenannte Wunder des Lebens erklärt oder wenigstens so deutlich als möglich gemacht werden.

α) Zunächst waren die Scythen zwar ein rauhes, ja grausames, aber doch auch ein Naturvolk, dessen sittliche Anschauungen, einfach und aus einem richtig fühlenden Herzen kommend, sich recht wohl mit einer gewissen Härte und Grausamkeit vereinigen konnten. An die Deutschen des Tacitus, an die Scythen, wie Horaz sie schildert (od. II. 24), mag hier nur kurz erinnert werden. Noch heutzutage melden die Forscher von den wilden Völkern der Südsee oder Afrikas Ähnliches. Auch unser Drama spricht, obwohl nur kurz und andeutend von diesem Charakter der Scythen. Im vierten Aufzuge schildert sie derselbe Arkas als ein „neues Volk, das trüb und wild, voll Leben, Mut und Kraft, sich selbst und banger Ahnung überlassen, des Menschenlebens schwere Bürden trägt." Wer solche „bange Ahnung" über sich selbst klar zu machen und sie in richtige Wege zu lenken weiß, wer dem lebensvollen, kräftigen, neuen, also auch für jede Offenbarung menschlichen Wesens empfänglichen Stamme die trübe Dumpfheit seines geistigen Lebens zu erhellen, die Herzen freier und offener zu machen und ihnen die Weisung zu geben vermag, wie sie die schwere Bürde des Menschenlebens leichter, ruhiger und glücklicher ertragen können, dem möchte auf solchem Boden auch wohl ein Werk gelingen, das ihm sonst unmöglich wäre. Goethe hat vielleicht denselben Gedanken durch den Komparativ „schneller" andeuten wollen in jenen Worten: „Denn nirgends baut die Milde, die herab in menschlicher Gestalt vom Himmel kommt, ein Reich sich schneller, als wo trüb und wild ein neues Volk, voll Leben" u. s. w.

β) Freilich müssen die Hauptbedingungen für eine solche Aufgabe in der Persönlichkeit selbst liegen, welche

dieselbe unternimmt. aa) Hier sind es zunächst äußere Umstände, die sich zu diesem Zwecke in Iphigenie aufs glücklichste vereinigen. αα) Das geheimnisvolle Schicksal, welches sie in dieses Land geführt hat, muß gerade auf ein Naturvolk*) einen besonders tiefen Eindruck machen, und sie als ein höheres, unter göttlichem Schutze stehendes Wesen anzusehen, mußte ihnen nahe liegen. Wenn sie nun fortfuhr, über ihre Herkunft und ihr Schicksal völliges Schweigen zu beobachten; wenn sie überhaupt zwischen sich und diesem Volke eine gewisse Scheidewand zog, ja ein so strenges, verschlossenes Wesen zeigte, daß selbst der ihr näher stehende Arkas vor ihrem Blick auch jetzt noch immer „schaudert", so mußte jener Eindruck dadurch noch bedeutend gesteigert werden. ββ) Dazu ihre Stellung als Priesterin der Hauptgöttin des Landes. Aus ihrem Munde sprach gewissermaßen diese Göttin selbst; was jene wollte und ausführte, mußte ihnen als Wille Dianas erscheinen. So ward sie ihnen eine „Gottgesendete", „ein göttergleiches" Wesen, dem sich unterzuordnen auch der äußere Erfolg veranlaßte. Was früher ein blutiger Gottesdienst bewirkt hatte, das brachte jetzt ihr reines Herz und ihr Gebet zu stande. Der König und das Land erfuhren den Segen ihrer Göttin im reichsten Maße; einen Sieg nach dem andern errangen ihre Waffen; allenthalben war Gedeihen und Freude, ja sie fühlten im Herzen ein besser Los und wußten, daß sie das nur ihr zu verdanken hatten.

bb) Indes am meisten werden es doch die inneren Eigenschaften Iphigeniens gewesen sein, welche eine so gewaltige Sinnesänderung eines ganzen Volkes hervorrufen konnten. αα) Nach ihrem Denken und Fühlen, ihren Worten und Handlungen mußte sie ihnen ein hohes Vorbild werden und so bildend und erziehend auf sie einwirken. Welche besonderen Eigenschaften Iphigeniens dabei am einflußreichsten gewesen sein mögen, kann hier nicht vollständig dargelegt werden: der Verlauf des Dramas selbst

---

*) Vgl. die Scene im Götz V. 1 und meine Erläuterungen dazu S. 109.

wird dieselben klar machen. Denn sie sind es auch, durch welche ihr all die neuen schweren Aufgaben gelingen, die ihr jetzt entgegentreten, vor allem die Reinheit und Wahrhaftigkeit ihrer Gesinnung, sowie jene innige Menschenliebe, die zu jeder thätigen Hilfe bereit, selbst dem Niedrigsten, ja sogar dem Verbrecher gegenüber nicht ermüden und ermatten kann.

$\beta\beta$) Aber außerdem noch ein andres. Eine junges Mädchen ist es, welches diese Wirkung ausübt. Der geheimnisvolle Eindruck, den zarte Weiblichkeit durch Anmut und Milde, wie durch keusche Zurückhaltung auf das Herz des Mannes hervorbringen kann, kommt hier in erhöhter Weise zur Erscheinung und dürfte wohl, verbunden mit den oben genannten Faktoren, im stande sein, uns diese Umwälzung in den Anschauungen eines ganzen Volkes zu erklären. Freilich nicht jedes Volkes. Bei kultivierteren Nationen wäre dergleichen schwerer möglich, bei den Griechen oder Römern vollends ganz unmöglich gewesen. Aber diese Scythen waren eben den alten Deutschen ähnlich, wie sie uns Tacitus schildert, wenn er von ihnen sagt, sie glaubten, daß den Frauen „etwas Heiliges und Ahnungsvolles" (sanctum aliquid et providum) innewohne.

Dritter Auftritt.

I. Inhalt und Gliederung.

A. Die Werbung des Königs veranlaßt Iphigenie, ihm ihre Herkunft und ihr Schicksal zu offenbaren.

1) Thoas motiviert seinen Antrag teils (a) durch subjektive Gründe. (α) Er verlangt danach, in seinem eignen Hause sich ein Glück zu verschaffen, das er persönlich so sehr entbehrt. β) Und er hofft, bei Iphigenien Erhörung zu finden, da sie ihm immer die tiefste Teilnahme gezeigt hat, ihr auch dieser sein Wunsch nicht unerwartet kommen kann. — (b) Aber auch das Schicksal seines Reiches und Volkes hat ihn zu diesem Schritte bewogen.

2. Iphigenie beantwortet zunächst diesen Antrag damit, daß sie dem Könige ihr Geheimnis enthüllt. a) So

vorzugehen, hat sie triftige Gründe, und zwar solche, die in früherer Zeit für sie nicht vorhanden waren.

α) Sie war ja schon vorher entschlossen, dem Rate des Arkas zu folgen und dem Könige ein gutes Wort zu geben. Sie muß es jetzt um so mehr sein, als dieser von neuem ihr Vertrauen verlangt und zu diesem Verlangen noch besonders berechtigt ist, da er selbst ihr ja wiederum einen so hervorragenden Beweis seines Vertrauens gegeben hat.

β) Aber auf den zweiten Grund legt sie weit größeres Gewicht. Das beweist schon die lange Einleitung, die sie ihrer Erklärung vorausschickt. Sie hofft, daß die Erzählung von den Greuelthaten ihres Hauses „sein großes Herz mit seltnem Schauer anfassen" und er von der Bewerbung zurücktreten werde; ja sie fürchtet fast, daß er dann einem „so verwünschten Haupte" seinen Schutz nicht länger gewähren könne.

γ) Endlich aber muß des Königs Entgegnung, in der er ihr einen neuen Beweis seines edlen Sinnes giebt, vor allem aber sein Versprechen, sie an der Rückkehr nicht zu hindern, wenn sich ihr eine Möglichkeit dazu darbiete, das letzte Bedenken in dem Herzen Iphigeniens tilgen, und offen spricht sie ihr Geheimnis aus.

b) Diese Darlegung Iphigeniens von dem Schicksal ihres Hauses und dem ihrigen bildet eine fast ununterbrochene Rede; nur durch kurze Zwischenbemerkungen giebt der König seine Teilnahme kund. Ein gemeinsamer Zug ist es, der nach dieser Erzählung durch das ganze Geschlecht des Tantalus hindurchgeht und den Iphigenie besonders hervorhebt. Sie sind allesamt von Natur edel geartet, aber ein gewaltthätiger, leidenschaftlicher Charakter treibt sie zum Verbrechen: ihr Unglück und ihr Untergang ist ihre eigene Schuld.

α) Der Ahnherr Tantalus: unedel war er nicht und kein Verräter; doch Übermut und Untreu stürzten ihn.

β) Der Sohn und die Enkel desselben: es fehlte ihnen Rat, Mäßigung und Weisheit und Geduld; zur Wut ward ihnen jegliche Begier und grenzenlos drang ihre Wut umher. So erlangt Pelops seine Gattin durch

Verrat und Mord; so begehen Atreus und Thyest den Brudermord aus Neid; dann die Greuel zwischen diesen beiden selbst, Thaten, von denen sogar die Sonne ihr Antlitz wegwandte.

γ) Endlich die Eltern Iphigeniens. Von ihnen kann sie nur Gutes berichten, da sie deren Schicksal noch nicht kennt; doch die List des Vaters verschweigt sie nicht: sie „lockten" die Mutter mit der Tochter in das Lager und rissen diese zum Altar. Nur durch ein Wunder wurde sie errettet.

B. Die erneute Weigerung Iphigeniens veranlaßt den König, das blutige Opfer wieder einzusetzen und ihr die Ausführung desselben sofort zu befehlen.

1) Da Iphigeniens Hoffnung nicht erfüllt wird, vielmehr der König seinen Antrag wiederholt, lehnt sie denselben durch neue Gründe ab. a) Sie ist Eigentum der Göttin, die sie gerettet hat, und glaubt nicht das Recht zu haben, über sich verfügen zu dürfen.

b) Aber sie selbst verlangt auch nach der Heimat und sehnt sich ihren Lieben entgegen; ja sie bittet den König, sie sofort zu Schiff dorthin zu senden.

2. Eine andre Wirkung, als sie erwartet, üben ihre Worte auf den König aus. a) Seine Stimmung ihr gegenüber ändert sich. (α) Er macht ihr den Vorwurf, daß sie nur nach Ausflucht suche; ja er schmäht ihr ganz Geschlecht. Das Weib sei einmal unbeständig und folge nur dem Triebe, der sie zügellos ergreift. Doch erkennt er recht wohl den eigentlichen Grund ihrer Weigerung, den sie selbst zu zartfühlend war ihm ins Gesicht zu sagen: sie empfindet keine Neigung zu ihm, oder wie er es vorwurfsvoll und übertreibend ausdrückt: „Es schweigt in ihrer Brust die rasche Glut". — β) Als sie nun ihr Geschlecht verteidigt, seine letzte Behauptung indes nicht in Abrede stellt, vielmehr indirekt bestätigt — „glaub' es, daß ich dein Glück mehr als du selber kenne; du wähnest, unbekannt mit dir und mir, ein näher Band werd' uns zum Glück vereinen" —; als sie dann endlich mit aller Bestimmtheit und Festigkeit ihre Weigerung wiederholt, da

erreicht des Königs Unmut einen solchen Grad, daß fast ein Streit zwischen beiden ausbricht.

b) Da teilt ihr denn Thoas endlich den Entschluß mit, den er schon vorher gefaßt hat, und spricht jene Drohung aus, die Arkas bereits angedeutet hatte. Es ist das letzte Mittel, das er besitzt, um Iphigenie seinen Wünschen geneigt zu machen: er befiehlt die Erneuerung des Opfers. Aber sie bleibt auch jetzt fest, und so muß auch er bei seinem Vorsatz beharren. Da nun eben zwei Fremde ergriffen worden sind, soll Iphigenie das Opfer sofort vollziehen.

Grundgedanke der Scene. Die Priesterin eines Landes wird durch den Antrag, den ihr der König desselben macht, dazu bewogen, ihre lange Zeit verborgen gehaltene Herkunft und die Frevelthaten ihrer Ahnen zu offenbaren, und da sie auch seiner erneuten Werbung entschiedenen Widerstand entgegensetzt, so wird er dadurch veranlaßt, ein blutiges Opfer, welches durch ihren Einfluß aufgehoben worden war, wiederherzustellen und ihr sofort die Ausführung desselben anzubefehlen.

II. Bedeutung der Scene.

A. Fortschritt der Handlung. 1) Der Auftritt enthält das erregende Moment des Dramas, das in der vorigen Scene angekündigt war: die Werbung des Königs. Dieselbe hat eine doppelte Wirkung: Iphigeniens Erzählung von ihrem Geschlechte und danach ihre Weigerung. 2) Letztere bewirkt die erste Stufe der nun in Bewegung befindlichen Handlung, den Befehl zur Wiederherstellung des Opfers.

B. Die Personen. 1. In dem Schicksal Iphigeniens tritt mit dieser Scene eine bedeutende Änderung ein. Bis dahin war ihr Leben im fremden Lande zwar ohne Freude, ja von Trauer und Schmerz erfüllt, aber doch gleichmäßig und ruhig gewesen. Kein Hindernis trat ihr entgegen; sie konnte ihre Pflicht erfüllen, wie sie selbst sich dieselbe vorstellte; jedermann unterordnete sich ihr und ihren Befehlen; sie waltete in dem Volke fast so, als ob sie die Göttin selbst wäre. Jetzt tritt sie zum erstenmale in

einen Kampf mit einer Gewalt, der sie zunächst nicht gewachsen zu sein scheint. Zum erstenmale muß sie Vorwürfe aus dem Munde des Mannes hören, der sie bis dahin so edel behandelt hatte. Nicht bloß sich, ihr ganzes Geschlecht muß sie verteidigen und ihn in sanfter Rede daran erinnern, was der Mann dem schwachen Weibe, der Mensch und der Fürst den Göttern schuldig sei. Zum erstenmale muß sie sehen, daß ihre Worte, ihr dringendes Mahnen, ihre zarte Bitte nichts über das Herz des Mannes vermögen, daß die Zauberbande, mit denen sie seinen Sinn und Verstand gefesselt gehalten, nicht mehr stark genug sind, seinen Entschluß zu ändern. So gerät sie denn auch zum erstenmale in einen Konflikt: sie ist weder willens, den Wunsch des Königs zu erfüllen, noch vermag sie, seinem blutigen Befehl folge zu leisten. Und doch sieht sie, sieht der Leser keinen Ausweg. Ob sich ein solcher finden, wie dieser Knoten sich lösen wird, das ist die Frage, die bis jetzt unsre Teilnahme für den Fortgang der Handlung erregt.

2. Der eigenartige Charakter Thoas' verdient eine genauere Betrachtung; denn es scheint allerdings in ihm ein Widerspruch vorhanden zu sein. a) Zunächst tritt die große, edle Gesinnung, die Iphigenie sowie Arkas an ihm gerühmt hatten, in dieser Scene hervor. Einem Griechen jener Zeit wäre eine solche nicht zuzutrauen; einem Könige der Scythen weit eher, solcher Scythen wenigstens, die den oben erwähnten Deutschen des Tacitus ähnlich wären. (α) Jene Macht des weiblichen Gemütes auf einen edlen Mann, von der in der vorigen Scene die Rede war, zeigt sich bei Thoas in hervorragender Weise. Freilich war er auch, wie sonst kein anderer, durch jahrelangen Verkehr mit diesem Mädchen dem stillen Einflusse ausgesetzt, den ein reines, zartes Frauenherz allmählich selbst auf rauhe, verschlossene Naturen ausüben kann. Er war der erste, auf den sich ihre erziehende und sittlichende Wirkung erstreckte; durch ihn konnte sie dann um so leichter dieselbe Wirkung auf sein Volk ausüben. Anfangs war sie noch jung genug, daß der König in ihrem freundlichen, milden, ihn besänftigenden Wesen nur die

Liebe der zarten Tochter erblicken konnte. Aber wie sie an Alter und Charakter erstarkte; wie er fühlte, daß sie sich ihm, dem älteren, erfahreneren Manne, durch Hoheit und Reinheit des Herzens überlegen zeigte und durch eine ihm unerklärliche Macht — „Zauberbande" nennt er es — auf sein Denken und Fühlen einen gewaltigen Einfluß ausübte; als er erfahren mußte, wie dieses junge Mädchen seine „Sinne einwiegte", ihn so fesselte, daß er seiner Pflicht vergaß und auch das Murren seines Volkes nicht vernahm, da ward auch von selbst sein Verhältnis zu ihr ein andres. Was er wünschte, daran zu glauben war er leicht geneigt, und so konnte es kommen, daß er sich ihre Freundlichkeit und ihre Teilnahme anders auslegen und in ihr die zarte Neigung einer Braut erblicken mochte.

β) Denn so sehr hatte ihre Anmut ihn eingenommen, daß er alle Rücksichten, die ein König sonst wohl zu nehmen fast gezwungen ist, völlig bei Seite setzte: obwohl er ihre Herkunft nicht kannte, warb er um ihre Hand. Ob sie nicht vielleicht von niedriger Geburt war, daß er sich ihrer hätte schämen müssen, wenn er später davon erfuhr, danach fragte er nicht, und ebensowenig legt er dann, als er ihre hohe, ihm mehr als ebenbürtige Abkunft erfährt, diesem Umstand irgend welchen Wert bei: mehr Vorzug und Vertrauen giebt er nicht der Königstochter als der Unbekannten. Kein Grieche hätte so gehandelt; ja selbst in moderner Zeit würde schwerlich ein König durch völlig ähnliche Motive sich bestimmen lassen. Es ist die reine, wahre Menschlichkeit, die ihre Macht hier bekundet und die allerdings wohl in dem naiven Zustande eines Naturvolkes sich eher als irgendwo über jede Schranke hinwegsetzen konnte. Auch jener Zug seines Herzens, der sich in den Worten ausspricht: „Der ist am glücklichsten, er sei ein König oder ein Geringer, dem in seinem Hause Wohl bereitet ist"; ferner, wenn er „die Öde seiner Wohnung" so tief empfindet und diesem Bedürfnisse ebenso zarten, wie beredten Ausdruck gibt: alles das sind Zeichen eines so groß und menschlich fühlenden Herzens, daß wir es fast vergessen müssen, einen „erdgebornen Wilden" vor uns zu sehen.

Doch was veranlaßte den Dichter, in dieser Weise die Verhältnisse der Sage und den Charakter des Königs, wie Euripides ihm denselben darbot, umzugestalten? Die Macht edler Weiblichkeit wollte er in diesem Drama — wir werden später sehen, aus welchen Gründen — zur Darstellung bringen und zeigen, wie sich dieser Macht alle, die mit ihr zusammentreffen, wilde Horden, Barbarenkönige und zivilisierte Griechen, leidenschaftliche Jünglinge und besonnene Männer beugen müssen.

b) Wie aber stimmt dazu die Änderung in der Gesinnung des Thoas, die sich in diesem Auftritte vollzieht? Ein so edler, großer Charakter, wie konnte er sich plötzlich solcher Härte, ja Grausamkeit schuldig machen? Mehrere Umstände erklären diese Thatsache. (α) Thoas selbst sagt: „Ich bin ein Mensch." Sein Edelmut hat auch gewisse Grenzen. Ein rauher Sinn war ihm ursprünglich eigen, den Iphigenie erst gemildert und besänftigt hatte. Früher gewohnt, wie Arkas sagt, „schweigenden Gehorsam" zu verlangen, mußte er durch eine so hartnäckige, so lange Zeit fortgesetzte Weigerung um so mehr entrüstet werden, als er die Gründe derselben nur für nichtig halten konnte. Hatte ein Zauber seine Sinne früher eingewiegt, so konnte recht wohl die Wirklichkeit einmal diesen Zauber vernichten und dann mußte er die Verhältnisse etwas anders ansehen. Nicht umsonst erinnert er selbst an den „erdgebornen Wilden." Wenn genügender Anlaß da war, konnte seine harte Natur recht wohl von neuem zum Ausbruch kommen, so daß es erst eines schweren Kampfes bedurfte, bevor dieselbe wieder bezwungen ward. Iphigenie wundert sich auch durchaus nicht über diese Rückkehr des alten Menschen in ihm; ja sie hatte sogar noch Ärgeres erwartet, wie sie zu Arkas in der vorigen Scene offen aussprach. Und so ist es auch wohl zu erklären, daß er ihr in bittrer Weise Vorwürfe macht. Unwille und Zorn verleiten ihn zur Ungerechtigkeit. Er tadelt ihr ganzes Geschlecht und hat ganz vergessen, wie sehr sie sich von ihrem Geschlechte unterscheidet. Sodann entsteht eben auch in seinem Herzen ein Kampf, der auch erst mit dem Schlusse des Dramas beendet werden wird. Er beginnt, an ihr irre zu werden;

es steigt ein Zweifel in ihm auf, ob denn wirklich die Hoheit und Reinheit der Gesinnung, die er sonst an ihr kannte, so ganz ohne Makel sei. In *diesem* Falle wenigstens mochte sie sich ihm nicht zu bewähren scheinen. Früher hatte sie von ihm und andern verlangt, daß man *ihr* Opfer bringen solle, und hatte ihr Ziel selbst mit Widerstreben dieser andern erreicht. Jetzt soll sie selbst einmal ein Opfer bringen und ihren eignen Willen bezwingen; sie soll es zumal einem Manne gegenüber, dem sie so sehr verpflichtet war. Und da zeigt sie sich denn, wo es sich um *ihr eigen* Schicksal handelt, nicht so edel und selbstvergessen, wie sie es von andern verlangte. Sie ist sicherlich, das sagt sie ja selbst, mehr um ihr eigen Wohl besorgt als um das andrer. Mit den Worten „es spricht kein Gott, es spricht dein eigen Herz" wirft der König ihr fast Eigennutz vor. Es ist daher auch nicht zu verwundern, daß ihre Worte und ihre innige Bitte, welcher der König sonst nicht widerstehen konnte, jetzt keinen Eindruck auf ihn machen, zumal er mit dem festen Entschluß hergekommen war, sich auch dadurch nicht bewegen zu lassen.

(*β*) Aber er ist zugleich als *Mann* in seinen tiefsten Gefühlen verletzt und greift nun nach dem einzigen Mittel, das ihm übrig bleibt, um einem, wie er jetzt glaubt, launischen und schwachen Weibe zu zeigen, daß es eines Mannes unwürdig sei, sich so viel von demselben bieten zu lassen, zugleich aber auch, um den letzten Versuch zu machen, ihren Widerstand zu brechen und so den Wunsch seines Herzens erfüllt zu sehen. Man erinnere sich an das, was Arkas sagte. Mit einem festen Entschlusse ist der König hergekommen; die Ausflüchte, die Iphigenie bisher seinem Werben entgegengesetzt, wollte er beseitigen. Nun kannte er sie wohl und ahnte, wie sie bis zum äußersten sich weigern würde. Daher war auch für diesen Fall sein Entschluß schon gefaßt. Handelte er darin unedel, so möchten eben die angegebenen Ursachen diese Handlungsweise begreiflich machen. Und weshalb hätte er nicht glauben sollen, sie durch jene Maßregel zu dem bewegen zu können, was er wünschte? Er kannte ihr reines, frommes Herz, das vor einer solchen blutigen That den ärgsten Abscheu hatte, und

da mochte er wohl glauben, daß sie eher ihm, einem edlen Könige, ihre Hand bieten, als unschuldige Fremde hinschlachten würde. Auch daran könnte er gedacht haben, was später Arkas erwähnt, daß Iphigenie doch wohl kaum im stande sein würde, das große Werk, welches sie selbst vollbracht, wieder zu vernichten und ein ganzes Volk, das durch sie zu reiner Menschlichkeit erzogen worden war, durch ihre eigne Schuld in den früheren Zustand der Barbarei zurückfallen zu lassen. Das ferner würde ihn in dem Zustande, in dem er sich befand, so sehr nicht bekümmert haben, daß sie alsdann einen Schritt gezwungen gethan hätte, von dem es ihm freilich lieber gewesen, er wäre aus freiem Herzen gekommen. Ein leidenschaftlicher Jüngling würde vielleicht, wenn er sein Gefühl nicht erwidert gesehen hätte, von einem solchen Bunde kein Lebensglück erwartet haben. Aber gerade der erfahrene Mann konnte sich sagen, daß in einem solchen Falle die Macht gewohnter Verhältnisse auch wohl ein Gefühl des Zwanges zu beseitigen im stande sei. Neigung, Freundlichkeit, Teilnahme hatte sie ihm so oft bewiesen, und erheuchelt hatte sie diese Gefühle sicherlich nicht. Also so sehr groß mochte er sich jenen Zwang nicht vorstellen. Er hatte auch die Überzeugung, daß ihre Herzen recht wohl zusammen paßten. Er konnte nicht denken, daß diese Verbindung zwischen ihm, dem edlen Manne, und ihr, dem edlen Weibe, einem von beiden zum Unsegen ausschlagen werde, er konnte nur glauben, daß daraus für beide eine Quelle reinen Glückes werden müsse. Denn wenn sie selbst auch dies letztere in Abrede stellte, so mußten ihm ihre Gründe in der That nicht ausreichend erscheinen. Demnach konnte er sogar meinen, auch wider ihren Willen in ihrem eignen Interesse zu handeln, und wenn er zu dem Zwecke ein unedles Mittel wählte, so wäre er ja nicht der einzige, bei dem der an sich unberechtigte Satz von dem Zwecke, der die Mittel heiligt, eine gewisse Berechtigung haben könnte.

γ) Auch noch aus einem andern Grunde, den er sich wohl ebenfalls reiflich vorher überlegt haben wird. Er ist auch König: das Wohl seines Landes und Volkes muß ihm am Herzen liegen. Daß dieses politische In-

teresse seine Werbung mit veranlaßt habe, hatte schon Arkas bestimmt hervorgehoben, und der König selbst gesteht es Iphigenien gleich zu Anfang mit voller Offenheit ein. Sicherlich wollte der Dichter auch darauf Gewicht legen und so Thoas' Handlungsweise motivieren. Wenn sein Volk selbst jenes blutige Opfer verlangte, so konnte ihm für seinen Zweck dies Verlangen fast angenehm sein. Lieber freilich hätte er sich demselben widersetzt, und hätte es auch alsdann leicht gethan und die Stimmung seines Volkes völlig geändert, wenn er ihm für den getöteten Sohn, dessen Schicksal man ihm fast zum Vorwurf machte, eine neue Königin und damit neue Hoffnung gegeben hätte. Und die von allen geliebte, angebetete Priesterin wäre diese Königin gewesen! Wie also hätte er für sein Volk besser sorgen können, als wenn er sie, die demselben schon jetzt eine Quelle neuen Glückes geworden war, dazu bewegen konnte, eine Stellung zu diesem seinem Volke einzunehmen, durch die der Segen ihrer Persönlichkeit noch ein ganz andrer, reicherer werden mußte als bisher! Eben daß der König eine nicht so ganz ideal angelegte Natur ist, wie es manchem erscheint, daß er auch praktische Interessen verfolgt, ja sogar Eigennutz besitzt, das macht ihn erst zum wahren Menschen, dem doch eben auch Schwächen anhaften müssen. Gerade also dieser Gegensatz in dem Charakter des Thoas, den andre dem Dichter zum Vorwurf gemacht haben, wird von Goethe durchaus beabsichtigt worden sein, und er wird wohl geglaubt haben, eben dadurch diesem Charakter größere Wahrheit und Natürlichkeit zu geben. —

Man wird vielleicht einwenden, vieles von dem eben Dargelegten werde in das Drama hineingetragen; in demselben stehe kein Wort davon. Letzteres ist zuzugeben. Aber was nicht ausdrücklich mit Worten dasteht, das liegt doch in der gegebenen Situation. Iphigenien selbst mußte der König ja manche von diesen Gründen verschweigen, und sie Arkas mitzuteilen, war das Verhältnis zwischen diesen beiden nicht recht angethan. Thoas zumal setzt am allerwenigsten „ins Reden einen Vorzug." Ferner ist das ja unserem Dichter eigentümlich, wie wir schon bei Götz und Egmont sahen, seine Personen nicht alles offen aus-

sprechen zu lassen, was uns, den Lesern, ihre Handlungsweise völlig deutlich machen würde. Er folgt eben auch darin der Wirklichkeit, wo man ja oft genug nicht unwichtige Motive seiner Handlungsweise verschweigt, selbst auf die Gefahr hin, auch von guten Menschen verkannt zu werden. Goethe verlangt es ja geradezu von uns, „zwischen den Zeilen lesen" zu können und auch „das zu sehen, was er nicht ausgesprochen habe" (Eckermann, 3. Mai 1827). Und anderswo sagt er: „Ja das Verschwiegene gehört mit zum Ganzen, wie die Pause zur Musik, und mitbestimmt öfters den Wert des Buches" (Riemer, Mitteilungen I. S. 225). Endlich urteilt er über seine Iphigenie noch ganz besonders (italien. Reise, 6. Jan. 1787): „Freilich steht nicht auf dem Papier, was ich gesollt; wohl aber kann man erraten, was ich gewollt habe", ein Urteil, das uns doch geradezu aufzufordern scheint, in dies Drama etwas mehr hineinzulegen, als man es gewöhnlich thut. Wenn ich demnach hier und anderswo Goethes Absicht zu „erraten" versucht habe, so ist dies wenigstens sicherlich ganz nach dem Sinne des Dichters, dem es ja überhaupt „um so lieber war, je mehr sich einer bei seinen Sachen dachte, wenn es nur nichts Falsches und ganz davon Entfremdetes war" (Riemer, I. S. 277 ff.). Ob nun das, was ich mir bei dieser Scene und bei diesem Drama überhaupt „gedacht" habe, etwas ganz davon Entfremdetes oder gar Falsches sei, überlasse ich andern zu beurteilen; freilich nicht solchen, denen es am bequemsten ist, sich bei den Werken der ersten Geister unserer Nation möglichst wenig zu denken.

Vierter Auftritt.

Kein äußerer Schutz, keine menschliche Hilfe steht Iphigenien in dem Kampfe, den sie jetzt begonnen hat, zur Seite. Nur in sich selbst muß sie den Halt und die Kraft finden, einem Könige und seinem ganzen Volke entschieden entgegenzutreten. Aber zwei innere, geistige Mächte sind es, im Vertrauen auf welche sie mutig und standhaft bleibt; eben dieselben gehen auch durch das ganze Drama als gewichtige Faktoren der Handlung hindurch. Von dem einen soll später, in der Schlußbetrachtung des ersten Aufzuges,

gesprochen werden. In dieser Scene giebt ihr vor allem ihr festes Gottvertrauen Ruhe und Zuversicht. Wie sie schon im ersten Auftritte, wo noch keine derartige Bedrängnis sie umgab, in einem Gebete an die Göttin, der sie dient, ihr Herz ausschüttet und von ihr Hilfe erwartet, so ist hier, wo der König so Schreckliches über sie verhängen will, dieselbe Göttin ihre einzige Zuflucht und Hoffnung. Deren Allmacht hat sie schon einmal an ihrem eignen Schicksal erfahren. An ihre Allwissenheit und Weisheit glaubt sie ebenso fest wie an ihre Allgüte und -liebe, und im Vertrauen auf diese göttlichen Eigenschaften wendet sie sich mit inniger Bitte an sie, daß sie von neuem aus großer Drangsal errettet und nicht gezwungen werden möge, jenes blutige Opfer auszuführen. Es ist eine eigne Vorstellung vom Wesen und Walten der Götter, die sie sich im Laufe dieser zehn Jahre gebildet hat, ganz abweichend von dem Glauben ihres Volkes, ja von dem des Altertums überhaupt. Für dieses war der „Neid" der Götter und ihre Rache, die sich selbst auf Kinder und Kindeskinder erstrecke, ein feststehendes Dogma. Iphigenien hingegen ist die Überzeugung geworden, daß die Unsterblichen der Menschen gute Geschlechter lieben und ihnen gerne den frohen Genuß des Lebens gönnen und lassen wollen. Daher hat sie auch die andre Überzeugung, daß die Götter selbst ein solches Blutopfer nicht wünschen können und daß sie ihnen durch Aufhebung desselben den besten Dienst geleistet hat. Die irre geleiteten Menschen sind es, die sich nach ihrem eignen Wesen ein so verkehrtes Bild von der Gottheit gemacht haben: „der mißversteht die Himmlischen, der sie blutgierig wähnt; er dichtet ihnen nur die eignen grausamen Begierden an." Noch sieht sie zwar keine Möglichkeit, jenen Befehl des Königs unausgeführt zu lassen. Aber diesen Weg zu finden, stellt ihr gläubiges Herz völlig den Göttern anheim, und ihre eigne Rettung ist ihr Beweis genug, wie sie auch das den Menschen unmöglich Scheinende durchführen können: „Du hast Wolken, gnädige Retterin" u. s. w.

Grundgedanke. Ein auf die Allmacht und Liebe der Gottheit vertrauendes Herz bittet dieselbe, diese Eigenschaften aufs neue zu bethätigen und ein ihm und andern drohendes Unheil abzuwehren. —

Auch diese kleine Scene scheint jedermann leicht verständlich zu sein. Und doch enthält auch sie eine Schwierigkeit, ja ein Problem, und die Frage, die hier entsteht, kann nicht einmal durch die Scene selbst beantwortet werden, sondern nur durch Betrachtung des ganzen Dramas. Es ist die Frage: Wie konnte eine Griechin, zumal in jenen ältesten Zeiten, sich so weit von dem Glauben ihrer Nation entfernen und zu einem Gottesbewußtsein gelangen, das wohl der christlichen Religion entspricht, aber nicht der heidnischen? Auch die Berechtigung dieser Frage — denn sie mag wohl manchem überflüssig erscheinen — soll später dargelegt werden.

Der erste Aufzug als ein Ganzes.

I. Inhalt.

A. Die Handlung. 1. Fortschritt derselben. Nach einer einleitenden Scene folgen fünf wichtige Momente der Handlung. 1) Nachdem Arkas vergebens versucht, die Heldin dem Antrage des Königs geneigt zu machen, kündigt er ihr, aber in nur andeutender Weise, einen festen Entschluß desselben an. 2) Der König selbst wirbt um die Hand Iphigeniens. 3) Infolge davon enthüllt sie ihm das Geheimnis ihrer Abkunft. 4) Doch seinen Antrag schlägt sie entschieden aus. 5) Thoas befiehlt ihr, das blutige Opfer zu erneuern und sofort an zwei Fremden auszuführen. Der Höhepunkt des Aktes liegt im vierten Teile, in den Worten Iphigeniens: „Ich danke den Göttern, daß sie mir die Festigkeit gegeben, dieses Bündnis nicht einzugehen."

2. Stillstand der Handlung findet statt einmal in dem Anfangs- und Schlußmonolog; die veränderte Lage und Stimmung Iphigeniens tritt durch letzteren am meisten zu tage. Sodann hat der dritte Auftritt eine längere Stelle, in der die Handlung nicht fortschreitet: die Erzählung Iphigeniens von ihren Ahnen und ihrem persönlichen Schicksal. Alle diese Partieen enthalten meist die Exposition des Dramas.

Der Grundgedanke des Aktes. Eine aus königlichem Geschlecht entsprossene Jungfrau, welche durch gött-

liche Fügung aus ihrer Heimat verbannt ist, unter einem rauhen Volke als Priesterin weilt und hier durch jahrelange Thätigkeit den König desselben sowie das Volk selbst zu einer milden Sittlichkeit und zur Humanität erzogen hat, wird von diesem Könige zur Gemahlin begehrt, schlägt aber aus Sehnsucht, nach dem Vaterlande zurückzukehren, seinen Antrag aus und erhält den Befehl, ein altes blutiges Gesetz, das sie selbst abgeschafft, wieder zu erneuern und sofort in Anwendung zu bringen.

B. Wie sich der Charakter Iphigeniens in diesen verschiedenen Lagen zeigt, ist bei den einzelnen Scenen dargelegt worden. Hier aber muß noch auf folgenden Punkt, der sich durch sie alle hindurchzieht, besonders hingewiesen werden.

Ohne daß sie selbst sich dessen klar bewußt wird, besitzt die Heldin außer in ihrem religiösen Glauben noch in einer zweiten Eigenschaft ihrer eignen Persönlichkeit die größte Kraft, allen Leiden und Gefahren mutig entgegenzugehen. Aus jedem ihrer Worte, aus ihrer ganzen Haltung, selbst aus dem Tone ihrer Stimme leuchtet dieselbe hervor. Besonders aber zeigt sie in den Unterredungen mit den beiden Männern, wie sehr die Tiefe und Sicherheit ihres Gefühles ihr unmittelbar und fast instinktiv den rechten Weg anweist, ihr die volle Festigkeit und Entschiedenheit giebt und sie der geistigen Kraft des Mannes durchaus gewachsen, wo nicht überlegen macht. Wenn sie in einer späteren Scene sagt: „Ich untersuche nicht, ich fühle nur", so gilt dieses Wort fast für das ganze Drama. Daher auch die vielen Monologe der Heldin — dieser kleine Akt enthält deren drei, denn auch am Schluß des zweiten Auftrittes findet sich ein solcher. Das Kleinste wie das Größte, was ihr begegnet, ergreift ihr Gemüt so gewaltig, daß sie ihr Herz in Worten Luft machen muß. Nicht daß sie deswegen unüberlegt handelte oder nicht im stande wäre, durch Gründe der Vernunft für ihre Sache zu kämpfen; auch nicht daß es ihr irgendwo an Kraft und Stärke des Willens gebräche. Sondern auch darin kann sie den Kampf mit den Männern wohl aufnehmen, und durch die ihr eigene Beredsamkeit ist sie ihnen sogar überlegen. Aber

alle diese Eigenschaften erhalten erst ihre feste Stütze und volle Kraft, zugleich aber auch jenen so ergreifenden, seelenhaften Ton durch dies tiefe Gefühl, und selbst ihr religiöser Glaube wurzelt vor allem darin, ist eben deswegen so fest und tritt bei jedwedem Ereignis in irgend einer Weise hervor.

Dieses Gefühl ist aber auch die eigentliche Quelle des ganzen Konfliktes und der Hauptgrund, warum sie jenen Antrag des Königs so entschieden zurückweist. Was ihr hier geboten ward, würden andre wohl für das größte Glück angesehen haben, das ihnen zu teil werden könnte. All dergleichen Überlegungen stellt sie erst gar nicht an: sie untersucht nicht, sie fühlt nur. Aus demselben Grunde kann ihr die Thätigkeit, die sie bisher hier ausgeübt, der Segen, den sie einem ganzen Volke gebracht hat, keine innere Befriedigung gewähren: ihr Herz hat ganz andre Bedürfnisse, nach denen es immer wieder verlangt. Einem Manne wäre jene große, erhabene Aufgabe, ein Barbarenvolk zu einer reineren Sittlichkeit zu führen und dies geschaffene Werk immer fester zu begründen, völlig ausreichend erschienen, um dabei Vaterland und Heimat wenn auch nicht zu vergessen, so doch nach so langer Zeit als minder wert anzusehen; ihm wäre die Fremde längst zum zweiten Vaterlande geworden. Ein Weib, aber auch nur eine so tief fühlende Natur wie die Heldin, kann über diesen Punkt nicht hinwegkommen, und selbst ihre religiöse Gesinnung dient dazu, diesen Zug ihres Herzens zu verstärken. Eine ähnliche und auch wieder entgegengesetzte Situation eines andern weiblichen Wesens, die als eine geistige Schwester Iphigeniens*) bezeichnet werden kann, möchte manchem hier wohl einfallen, und da sie zugleich

---

*) Hat der Dichter vielleicht durch den Namen selbst an diese geistige Verwandtschaft erinnern wollen? Es lag in seinem Belieben, wie er die „natürliche Tochter" nennen wollte. Er wählte ein griechisches Wort, und zwar ein solches, welches ebenfalls den Charakter der Person andeutet. Eugenie und Iphigenie hätten auch ihre Namen vertauschen können. Beide sind „kräftig geborene" Naturen, beide auch „edel geboren", und zwar ist beider Seelenadel größer als der äußere der Geburt, auf den beide viele Jahre lang Verzicht leisten.

dazu dient, die Absicht des Dichters und den Charakter Iphigeniens deutlicher darzulegen, so kann diese Abschweifung wohl allenfalls auch zur „Erläuterung" unseres Dramas beitragen.*)

Dasselbe Schicksal, in dem sich hier Iphigenie befindet, soll der Heldin eines andern Goethischen Dramas, soll Eugenien bereitet werden. Auch sie soll fern vom Vaterlande über das Meer in die Fremde geführt werden, auch sie, „in frühen Jahren ohne Schuld verbannt, durch heil'ge Fügung fremde Fehler büßen" (Natürl. Tochter V. 7). Auch sie würde dann gleich „einem überirdischen Wesen der Unschuld Glück und Wunderkräfte mit sich führen." Und eine ähnliche Aufgabe, wie sie Iphigenie wirklich ausgeführt, wird Eugenien als ihr Beruf in Aussicht gestellt:

„Trete frisch
In jenen Kreis der Traurigen! Erheitre
Durch dein Erscheinen jene trübe Welt!
Durch mächt'ges Wort, durch kräft'ge That errege
Der tiefgebeugten Herzen eigne Kraft!
Vereine die Zerstreuten um dich her,
Verbinde sie einander, alle dir!
Erschaffe, was du hier verlieren sollst,
Dir Stamm und Vaterland und Fürstentum."

Ein Mann ist es, der ihr diesen Rat giebt, und zwar ein Mann, der sich selbst solchem Werke gewidmet hatte; denn schon als Jüngling entführte

„Zu wilden Stämmen ihn der Geist hinüber;
Ins rohe Leben bracht' er milde Sitte,
Er brachte Himmelshoffnung in den Tod."

Und gern würde er von neuem aus dem verfeinerten Städteleben seines Vaterlandes in jene Wildnis zurückkehren, wenn nicht das Alter und andere Umstände ihn daran hinderten: die neue Heimat, die er sich erst ge-

---

*) Ein Aufsatzthema kann sich an diese Betrachtung sehr leicht anschließen. Vgl. auch Fr. Kern in der Zeitschr. f. den deutschen Unterricht, 1887, S. 65. Auch ich bin der Ansicht, daß für Goethes natürliche Tochter ein Platz in dem Unterricht der Prima geschafft werden müßte.

schaffen, ist ihm mehr wert als die, in welcher er geboren ward. Aber das Weib, zu dem er spricht, fühlt anders als der Mann. Vergebens, daß er ihr vorstellt: „Was du als Elend fühlst, verwandelt sich in Wohlthat;“ vergebens auch, daß er die Zukunft ihres eignen Vaterlandes in den schwärzesten Farben ausmalt. Vielmehr bewirkt gerade dies Gemälde das Entgegengesetzte: sie will sich der gemeinsamen Gefahr nicht entziehen, sondern die Gelegenheit wahrnehmen, sich „kühn der hohen Ahnen würdig zu beweisen und jeden, der sie ungerecht verletzt, in böser Stunde hilfreich zu beschirmen.“ „Nun“, ruft sie aus,

„Nun bist du, Boden meines Vaterlands,
Mir erst ein Heiligtum; nun fühl' ich erst
Den dringenden Beruf mich anzuklammern.
Ich lasse dich nicht los, und welches Band
Mich dir erhalten kann, es ist nun heilig.“

Und so bleibt sie unter Bedingungen in ihrem Vaterlande, die ihr wohl noch weit schwerer fallen mochten als Iphigenien diejenigen, welche sie für immer von ihrer Heimat hätten fern halten können. Aber Eugenie erträgt sie gern, um derselben Hoffnung leben zu können wie die Griechin, dermaleinst noch ihrem Vater, ihrem Herrscherhause und ihrem Vaterlande Rettung zu bringen. Weder ihre Schwäche bedenkt sie, noch die Größe der Gefahr. Sie hofft, ähnlich wie Iphigenie, auf ein „günstiges Geschick, das alles zu rechter Zeit auf hohe Zwecke leiten“ werde. Und so thut sie denn den Schritt, den Iphigenie aus ebendemselben Grunde unterläßt, und vermählt sich mit einem zwar edlen, aber von ihr nicht geliebten Manne, der noch dazu seiner Herkunft nach tief unter ihr steht. Sie will im Vaterlande, wie es mit Iphigenien in der Fremde geschah, „im Verborgenen als reiner Talisman verwahrt“ bleiben, bis die Stunde der Rettung schlagen wird. Sie hat einen ähnlichen Glauben wie die Heldin unseres Dramas, die ebenfalls sagen könnte, wenn es auch wenig den Anschauungen ihres Volkes entspräche:

„Denn wenn ein Wunder auf der Welt geschieht,
Geschieht's durch liebevolle, treue Herzen.“

Dieses Wunder, die Heilung Orests, wird ja wirklich durch Iphigeniens liebevolles Herz zustande gebracht, so wie Goethe die Absicht hatte, Eugenie ein andres Wunder ausführen zu lassen.

II. Die Form.

A. Die Sprache des Dramas hat Besonderheiten an sich, welche mit dazu beitragen sollen, uns in eine andre, durch Jahrtausende von uns getrennte Welt zu versetzen. (1) Denn in erster Linie thut das allerdings der Inhalt, die Sage selbst und die Menge derjenigen Vorstellungen und Anschauungen, die dem griechischen Altertum entlehnt sind. So wie diese uns fremd sind, ist es zum Teil auch die Sprache, die sogar bisweilen undeutsch wird, so z. B. wenn Goethe den Ausdruck „stiefgewordene Mutter" wagt. Absichtlich hat er die Sprache Homers und der alten Tragiker nachgeahmt. Solche Eigentümlichkeiten finden sich zwar nur vereinzelt und ganze Seiten sind ohne dieselben; aber indem diese Töne immer wieder an unser Ohr schlagen und, ohne eben aufdringlich zu werden, sich doch durch das ganze Drama hindurchziehen, dienen sie mit dazu, diesem eine eigentümliche Farbe zu geben. Doch soll dieser Punkt nur hier erwähnt werden, nicht auch am Schlusse der übrigen Akte. Einmal darauf aufmerksam gemacht, wird jeder selbst bei der Lektüre darauf acht geben.*)

2) Das Adjektiv „heilig" kommt wohl am häufigsten im Drama vor, und vielfach werden Dinge damit benannt, die wir heutzutage nicht so bezeichnen würden. Selbst der geringste Gegenstand, der auf die Gottheit oder auf die Religion Bezug hat, kann heilig heißen; selbst solche Thätigkeiten, die zu diesem Worte recht wenig zu passen scheinen, wie z. B. heiliger Grimm, heilige Wut, heiliger Vorwand. In diesem ersten Akte finden sich folgende Verbindungen: heiliger Hain, heilige Sklavenbande, heiliger Arm, heilige

*) Für das ganze Drama ist dieser Punkt ausgeführt in meinen „Aufsätzen und Dispositionen" S. 269. 270. — Eine Ergänzung zu diesem Abschnitt befindet sich am Schlusse dieser „Erläuterungen."

Jungfrau, heilige Stufen, heilig Band, heilig Amt, heilige Stätte, heiliger Gebrauch. — Ferner erinnert der „göttergleiche" Agamemnon sofort an den Sprachgebrauch Homers. Der Genitiv „Jovis" (an Jovis Tisch") ist kein Deutsch mehr; „Mitgeborene" (*σύγγονοι*) für Geschwister mindestens auffallend; auch der „erdgeborene" Wilde erinnert an Homer; ähnlich „Trojas umgewandte Mauern;" „der Überredung goldene Zunge."

B. Dramatische Form. 1) Metrum. a. Die früheren Stücke Goethes — Götz, Egmont, Clavigo, Stella — waren in Prosa geschrieben. Ja auch bei der Iphigenie hielt der Dichter zuerst an dieser Form fest: jahrelang existierte das Drama nur in Prosa und ward auch so aufgeführt, freilich in einer Prosa, die noch rhythmischer gestaltet ist als die in Götz und Egmont, wie jede Seite jener ersten Bearbeitung beweist. Aber der Dichter hatte guten Grund, dieses Gewand seines Stückes zu ändern. Jene Dramen gehören der Sturm- und Drangperiode an. Dem wilden, zum Teil revolutionären Inhalte entspricht die Prosa des Lebens mehr als der maßvolle Vers. Höchstens Knüttelverse, wie im Faust, wären da an der Stelle gewesen. Iphigenie aber war ja bekanntlich für das Publikum eine Enttäuschung. Man hatte, wie Goethe selbst sagt, „etwas Lebhafteres, Wilderes, etwas Berlichingisches" von ihm erwartet. Sie ist das erste größere Produkt einer neuen Periode des Dichters; ja gerade diese seine geistige Umwandlung hat zum Teil wenigstens, wie weiter unten gezeigt werden wird, unser Drama veranlaßt. Wie nun im Inhalte, im Gegensatz zu den erwähnten Dramen, jene „edle Einfalt und stille Größe des Altertums", von der Goethe immer begeistert gewesen war, so hervorragend zum Ausdruck kommt, so mußte es ihm bald als notwendig erscheinen, auch der Form ein dem entsprechendes Gepräge zu geben. Es war diese Umänderung ja bekanntlich die erste Arbeit der italienischen Reise. Von der Sorgfalt, die er darauf verwandte, spricht Goethe an mehr als einer Stelle; besonders aber auch von dem verschiedenen Eindrucke, den diese poetische Gestalt des Dramas im Vergleich mit der prosaischen machen müsse. Und da hat er allerdings über seine Freunde zu klagen,

und es „wäre ihm lieber, wenn ihnen dieser Unterschied fühlbarer geworden wäre;“ ja er sagt geradezu, daß ihm „im Grunde wohl niemand für die unendlichen Bemühungen danke.“ Beachtenswert ist auch, daß er diese Umwandlung beim Egmont unterließ, obwohl dies Drama doch erst nach der Iphigenie ganz vollendet ward. Schon durch die prosaische Form sollte es ein Seitenstück zu Götz von Berlichingen bleiben.

b. α. Goethe wählte als Versmaß das iambische; doch nicht den iambischen Senar der griechischen Tragödie, sondern die fünf Jamben des modernen Dramas. Bisweilen aber ändert er diesen Vers und greift, der größeren Erregung des Inhaltes entsprechend, zu einem freieren und lebhafteren Rhythmus. So in diesem Aufzuge in der letzten Scene: „Du hast Wolken, gnädige Retterin.“ In keinem andern seiner Dramen findet sich diese Eigentümlichkeit, und wir werden wohl darin Nachahmung der griechischen Tragödie sehen müssen, in der ja bekanntlich nicht bloß die Chorgesänge, sondern auch andere Stellen, in denen ein größeres Pathos herrscht, sich durch die metrische Form vom gewöhnlichen Dialog bedeutend unterscheiden. β. Ferner hat Goethe auch eine andere formale Eigentümlichkeit des griechischen Dramas, die Stichomythie, in welcher je ein Vers der einen Person durch einen der andern beantwortet und gewissermaßen überboten wird. Besonders ist das an solchen Stellen der Fall, wo ein Streit ausbricht. So im ersten Aufzuge viermal: I. 2 zu Anfang: „Wie's der Vertriebnen, der Verwaisten ziemt“ u. s. w. in der Mitte: „Doch lobst du den, der was er thut nicht schätzt?“ „Man tadelt den, der seine Thaten wägt,“ und gegen Ende: „Soll ich beschleunigen, was mich bedroht“? u. s. w. Sodann I. 3 gegen Ende: „Es spricht kein Gott; es spricht dein eigen Herz“ u. s. w. Nicht selten sind damit, wie das zweite Beispiel zeigt, Antithesen verbunden. Auch diese Erscheinung hat das Eigene an sich, daß dadurch sogar in der Aufregung und im Zornesausbruch ein gewisses Maß und Gesetz beobachtet wird.

2) Handlung. a. Nicht wie in Götz und Egmont spielen die einzelnen Scenen an verschiedenen Orten, und

es liegt nicht zwischen ihnen ein größerer Zeitraum; sondern ohne daß die Scene gewechselt wird, findet nicht nur in diesem Aufzuge, sondern im ganzen Drama ein zeitlich ununterbrochener Fortlauf der Handlung statt. In jenen Dramen werden die einzelnen Scenen durch den Wechsel des Ortes markiert, in diesem durch das Auftreten einer Person. Nach dem Maßstabe jener besteht eigentlich jeder Akt der Iphigenie aus nur einer Scene, ja das ganze Drama ist eine solche. Es herrscht also in ihm wie auf der griechischen Bühne Einheit der Zeit und des Ortes. So war es vor Götz auch auf der deutschen Bühne des achtzehnten Jahrhunderts der Fall. Das Abwerfen dieser Fessel war eine That des jungen Dichters, die besonderes Aufsehen erregte und in Wirklichkeit auch dem Drama neue Bahnen eröffnete. Mit Iphigenie betrat er wieder den alten Weg. Auch in dieser Beziehung Maß zu halten und trotz dieser Schranke des Altertums den Endzweck der Tragödie zu erreichen, schien dem Dichter in einem Drama wohl angemessen zu sein, in dem er auch sonst alles Unregelmäßige und Gewaltige der Form fernhalten wollte.

b. Personen. α. Ebenso sticht unser Drama hinsichtlich der Zahl der Personen gewaltig von jenen beiden Dramen der Sturm- und Drangperiode ab. Eine Fülle von Männern und Frauen, ja ganze Völker traten in ihnen handelnd auf. In diesem ersten Aufzuge der Iphigenie nur drei Personen, und zwar höchstens in einer Scene zwei. Auch in den folgenden Akten in jedem Auftritt gewöhnlich nur zwei Personen; nur in drei Scenen sind deren drei (III. 3; V. 4; V. 6) und nur in einer einzigen sehr kleinen (V. 5) fünf. Daher könnte das Drama allenfalls mit den drei Schauspielern, die der griechischen Bühne nur zur Verfügung standen, aufgeführt werden. Aber was dort für den Dichter ein äußerer Zwang war, das that Goethe in diesem Drama freiwillig und absichtlich.

β. Dagegen eine andere Eigentümlichkeit der griechischen Tragödie, den Chor, hat er nicht aufgenommen. Dem Äschylus, bei dem die Furien den Chor bilden, konnte er nicht, und dem Euripides der die Tempeljungfrauen Iphi-

geniens als solchen auftreten läßt, wollte er nicht folgen, obwohl letzteres nahe gelegen hätte und diese Jungfrauen ja auch von Goethe erwähnt werden. Trotzdem sind einzelne längere oder kürzere Stellen, die für sich kleine Ganze bilden und meist auch dem Rhythmus nach von dem übrigen sich abheben, einem Chorgesange wohl zu vergleichen. So könnte in diesem Aufzuge die letzte Scene recht gut von einem Chore gesprochen werden; wohl auch eine Stelle im dritten Auftritt: „Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt". (In den übrigen Akten folgende Stellen: „So steigst du denn, Erfüllung, schönste Tochter" III. 1; „denken die Himmlischen" und „weh! weh der Lüge; sie befreiet nicht" IV. 1.; „es fürchte die Götter das Menschengeschlecht" IV. 5).

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

I. Inhalt und Gliederung.

A. Des Freundes Klagen sucht Pylades zu mäßigen und zu beschwichtigen. 1) Orest hat in den drei verschiedenen Abschnitten seines jungen Lebens fast nur Schmerz und Trübsal kennen gelernt. α. Jetzt ist es einmal das gegenwärtige Leid, das ihn niederdrückt. Er hatte hier Rettung und Heilung erwartet; statt dessen soll ihm und durch ihn auch dem teuren Freunde ein schmachvoller Tod bereitet werden. β. Doch die Vergangenheit lastet noch weit schwerer auf ihm. Er scheint eine lange Erzählung beginnen zu wollen, spricht von seiner traurigen Kindheit, von Vater, Mutter und Schwester und will eben etwas Ungewöhnliches erzählen; aber (2) Pylades läßt ihn nicht ausreden. a. Schon die Gegenwart faßt dieser ganz anders auf als der Freund. Selbst voll Lebensmut und Hoffnung, sucht er auch ihn aufzurichten, und im Vertrauen auf ein Götterwort glaubt er an Befreiung und Rettung. b. Und so denkt er auch der Vergangenheit in anderer Weise. α. Er weiß, wie traurig Orest sich dieselbe ausmalen will; daher lenkt er dessen Gedanken auf andre Ereignisse seines Lebens und erinnert ihn vielmehr

an die glückliche Vergangenheit, die sie beide zusammen durchlebt haben. Und er weiß den Freund so mit sich fortzureißen, daß dieser selbst das schöne Bild jener reinen, unschuldigen Tage mit aller Lebhaftigkeit vorführt; freilich, ohne nicht dabei wieder und wieder in seine trübsinnige Stimmung zurückzufallen.

β. Denn das Unglück, das er durchgemacht, und die Schuld, die er auf sich geladen, hat sein Herz verbittert, und so kann er die gute Seite, die Pylades all diesem Leid noch abgewinnen will, nicht anerkennen. aa. Mit jenen schönen Hoffnungen auf große Thaten, welche die Vergangenheit angeregt hatte, will ihm die traurige Gegenwart, wo der Tod in sicherer Aussicht steht, wenig stimmen, und umsonst hält der Freund ihm vor, wie der schwärmende Jüngling sich auch Unmögliches zumutet und zufrieden sein sollte, wenigstens etwas erreicht zu haben. bb. Wenn aber Pylades sogar in jener furchtbaren That des Muttermordes etwas Gutes sehen will und sie als eine Fügung der Götter betrachtet, welche den Sohn nur als Werkzeug gebrauchten, um ein schweres Verbrechen zu bestrafen: so glaubt Orest dagegen, daß eben diese Götter ihn selbst durch diese That zu grunde richten wollten; und daß sie ihn ausdrücklich hierher nach Tauris gesandt, ist ihm Beweis genug dafür.

B. Da führt Pylades, um die Gedanken des Freundes von Vergangenheit und Gegenwart abzuziehen, ihm die Zukunft vor und versucht, ihn zum Handeln zu bestimmen. 1. (Was soll geschehen? a) Dem Befehle der Götter habe er auch weiter zu gehorchen und die Schwester zu Apollo hinzuführen. (b.) Dann werde dieser sein Versprechen halten und ihn von jener Krankheit befreien, die ihn infolge des Muttermordes befallen hat. 2) Und selbst jetzt sieht Pylades noch eine Möglichkeit, jenen Befehl des Gottes auszuführen. Klugerweise hat er sich nach allem bereits erkundigt, und was er gehört, läßt ihn gute Hoffnung hegen. (a.) Einmal, daß jenes blutige Gesetz schon viele Jahre lang durch den Einfluß eines Weibes gehemmt worden ist. Wenn die Fremden also bisher geschont wurden, warum sollte es jetzt nicht wieder geschehen können? (b) Denn wenn der König auch mit einemmale sich ge-

ändert zu haben scheint, so könnte jenes göttergleiche Weib doch wohl von neuem den harten Sinn desselben umstimmen. (Schluß.) Wenn auch Orest wiederum diese Thatsachen von einer ungünstigen Seite ansieht, so bleibt Pylades' Hoffnung auf das reine Herz jener Priesterin und auf die stäte Gesinnung des Weibes überhaupt unerschüttert.

Grundgedanke der Scene. Zwei Freunde, von denen der eine infolge eines furchtbaren Verbrechens an schwerer, das Gemüt verdüsternder Krankheit leidet, sind, damit diese Krankheit geheilt werde, auf göttlichen Befehl nach fremdem Lande gezogen, aber bei der Ausführung ihres Planes gefangen genommen und zum Opfertode bestimmt worden. Trotzdem versucht der eine von ihnen den Kranken auf jede Weise von seiner trüben Stimmung zu befreien, seine Gedanken von der traurigen, schuldvollen Vergangenheit abzulenken und auch jetzt noch Mittel und Wege zu ersinnen, um jenen Plan, dessen Ausführung eben die Heilung herbeiführen sollte, zu verwirklichen.

II. Bedeutung der Scene.

A. Für den Bau des Dramas. 1) (Exposition.) Die Scene enthält viele Thatsachen der Vergangenheit, durch welche der vorige Akt ergänzt wird. Aus den ersten Worten erkennen wir in dem einen der Gefangenen Orest, Iphigeniens Bruder. Durch ihn und seinen Freund werden die letzten, der Schwester noch unbekannten, Vorfälle im Hause jenes Geschlechtes offenbar: das traurige Leben Orests und Elektras während der Abwesenheit des Vaters; der Ehebruch der Mutter, der nur leise angedeutet wird — „es war mein stummer Blick ein bittrer Vorwurf ihr und ihrem Buhlen"; — ferner die Rückkehr und Ermordung des Vaters, die ausführlich erzählt werden würde, wenn der zartfühlende Freund nicht Orest davon abzubringen wüßte; endlich, nachdem dieser in der Fremde herangewachsen, die Tötung der Mutter, infolge welcher That die Furien den Mörder verfolgen.

2) Durch die Ankunft und Gefangennahme beider Männer ist die gegenwärtige Lage gewaltig verändert

worden, und auch die Handlung des Dramas scheint dadurch bedeutend beeinflußt zu werden. a) Unwillkürlich denken wir an diejenige, die in dieser Scene, fast der einzigen des Dramas, nicht auftritt. Iphigeniens Unglück soll noch größer werden, als sie glaubte: der eigne Bruder soll durch sie dem blutigen Gesetz als Opfer fallen. b) Ferner der bestimmte Plan, den beide Männer haben, macht die Sache noch schlimmer. Pylades denkt nicht nur an Befreiung; er will auch ein Nationalheiligtum mit sich nehmen. Wie sollte der so schon erzürnte König dazu seine Zustimmung geben? c) Pylades will die ihm unbekannte Priesterin gewinnen und greift zuerst seinem Charakter gemäß zur List. Er will sie allein sprechen, ihr falsche Namen nennen und die eigentliche Absicht seines Kommens verschweigen.

Es beginnt demnach mit dieser Scene scheinbar eine zweite Handlung. Aber schon jetzt ahnen wir, wie dieselbe bald mit der des ersten Aktes zusammenfließen muß. Haben doch die beiden Freunde dieselbe Absicht wie Iphigenie, nach ihrer Heimat zurückzukehren. Der letzteren scheint sich also jene Gelegenheit darzubieten, von der Thoas zu ihr gesprochen hatte. Somit werden wir begierig zu erfahren: wie werden sich die Geschwister erkennen, wie werden sie vereinigt die Rettung versuchen und jenes Bild entführen? Das folgende Drama beantwortet diese Fragen.

B. Doch es entsteht noch eine andere: die nach dem besonderen Schicksal Orests. Er ist die Hauptperson dieser Scene, wie die des folgenden Aktes. Seine Krankheit und die Heilung derselben ist für das Verständnis des Dramas von solcher Wichtigkeit, daß überall, wo davon die Rede ist, eine besondere Betrachtung angezeigt zu sein scheint.

1) Während der Dichter sich sonst dem Inhalt der griechischen Sage im allgemeinen ziemlich genau angeschlossen, hat er gerade diesen Punkt bedeutend geändert. In der Mythologie und bei den tragischen Dichtern, bei Äschylus wenigstens,*) sind die Furien, die Rachegöttinnen der ge-

*) Denn der schon fortgeschrittene Euripides scheint seinen

töteten Mutter, leibhaftige Gestalten, die nicht bloß den Augen Orests, sondern auch denen der Zuschauer auf der Bühne sichtbar werden, so wie sie Schiller in den Kranichen des Ibykus auftreten läßt und wie ebenderselbe sie wirklich für unser Drama verlangte. (a) Scheinbar sind sie nun freilich auch von Goethe eingeführt worden. Wenn Orest gleich zu Anfang von dem „gräßlichen Geleit der Rachegötter" spricht; wenn er sie anruft „laßt mir so lange Ruh, ihr Unterird'schen, die nach dem Blut ihr, das, von meinen Tritten hernieder träufelnd, meinen Pfad bezeichnet, wie losgelassene Hunde spürend hetzt;" wenn ferner Pylades sagt „die Götter werden aus der Hand der Unterird'schen dich erretten; schon in diesen heil'gen Hain wagt keine sich," so können alle diese Worte — und ähnliche finden sich noch viele in den beiden folgenden Scenen — so aufgefaßt werden, daß die Freunde ebenfalls an leibhaftige Furien denken, die ihnen bisher das Geleit gegeben haben; und ein unkundiger Leser oder Zuschauer könnte wohl erwarten, daß dieselben demnächst auf der Bühne erscheinen werden. (b) Aber andre Stellen, die den erwähnten parallel gehen, zeigen, daß jene Worte anders aufgefaßt werden müssen, um so mehr, als die Furien auch da nicht auftreten, wo von ihrem Erscheinen ausdrücklich die Rede ist (III. 1). Jene Worte sollen nur bildlich einen Vorgang im Innern Orests deutlich machen. Und diese Auffassung der Furien war auch schon bei den aufgeklärten Männern des Altertums vorhanden, wie z. B. Cicero im Hinblick auf denselben Orest sagt: Nolite putare eos, qui aliquid impie scelerateque commiserunt, agitari et perterreri Furiarum taedis ardentibus: sua quemque fraus et suus terror maxime vexat, suus quemque scelus agitat amentiaque afficit, suae malae cogitationes conscientiaeque animi terrent. Hae sunt impiis assiduae domesticaeque Furiae, quae dies noctesque parentum poenas a consceleratissimis filiis repetant. Ganz ähnlich sagt hier Pylades zu seinem Freunde: „Du mehrst das Übel und nimmst das Amt

---

Zuhörern so etwas nicht mehr haben zumuten zu wollen. Bei ihm ist der Wahnsinn Orests, der außerdem hinter der Scene stattfindet und nur erzählt wird, ein ganz ähnlicher wie bei Goethe.

der Furien auf dich.“ Ja, daß selbst Euripides die Furien nicht mehr nach dem alten Volksglauben auffaßte, wurde eben bemerkt. (S. Anm. S. 38).

2. Demnach fragen wir genauer: Worin besteht die eigentliche Krankheit Orests, und wie ist sie entstanden? Auf die letzte Frage wird erst eine spätere Scene Antwort geben; ja auch die erste wird in diesem Auftritte nur teilweise erledigt. Der Dichter unterscheidet zwei verschiedene Stadien der Krankheit, einen bestimmten Anfall, gewissermaßen den Höhepunkt derselben bezeichnend, und einen Zustand der Ruhe. Den letzteren zeigt unsere Scene. (a) Düstere Schwermut ist über die Seele des Leidenden ausgebreitet; er denkt nur an sein schreckliches Dasein, an sein Verbrechen, an Strafe und Tod. Diese Gedanken und Gewissensbisse (malae cogitationes conscientiaeque animi) quälen und martern sein Inneres aufs furchtbarste. Unerschöpflich ist er in immer neuen Wendungen, um diesen Zustand seines Herzens auszumalen. Es scheint, er verlangt danach, allem, was ihn bedrängt, wenigstens in Worten Luft zu machen. Er fühlt, wie eine Götterhand sein Herz zusammendrückt, den Sinn betäubt; wie um seine schwere Stirne sich ein Schwindel gelagert hat, der auf dem schlüpfrigen, mit Mutterblut besprengten Pfade fort ihn zu den Toten reißt: das ist „die Quelle, die, ihm aus der Mutter Wunden entgegensprudelnd, ewig ihn befleckt.“ Nur mit seinem Leben, glaubt er, wird alle Not sich enden, und so erwartet er hier den Tod als eine Strafe und Sühne seiner Schuld.

(b) Dieser Zustand ist der Grund, warum ihm alles nur in einem trüben Lichte erscheint und jeder Zuspruch des Freundes wirkungslos bleibt, ja seine Qualen nur vermehrt. Selbst jenes Orakel Apollos, dem er anfangs vertraute, legt er sich jetzt ganz anders aus. Hilfe und Rettung hatte der Gott ihm in Tauris versprochen, und Orest sieht, dies Wort erfüllt sich wirklich hier. Er hatte früher das doppelsinnige Orakel nicht verstanden: der Tod ist für ihn Hilfe und Rettung. (α) Nur zweimal wird er durch den kräftigen, lebensmutigen Freund dieser verzweifelnden Stimmung entrissen und in jene frohe Jugendzuversicht

zurückversetzt, wie sie ihn vor seiner That erfüllte. Gern erinnert er sich an jene Zeit, wo der Freund, „ein immer munterer Geselle, gleich einem leichten, bunten Schmetterling um eine dunkle Blume, jeden Tag um ihn mit neuem Leben gaukelte, ihm seine Lust in seine Seele spielte, daß er, vergessend seiner Not, mit ihm in rascher Jugend hingerissen schwärmte.“ Da gedenkt er auch der hohen Pläne, die damals seine Brust erfüllten: „Große Thaten? Ja, ich weiß die Zeit, da wir sie vor uns sahn! Wenn wir zusammen oft dem Wilde nach durch Berg' und Thäler rannten, und dereinst, an Brust und Faust dem hohen Ahnherrn gleich, mit Keul und Schwert dem Ungeheuer so, dem Räuber auf der Spur, zu jagen hofften; und dann wir abends, an der weiten See uns an einander lehnend, ruhig saßen, die Wellen bis zu unsern Füßen spielten, die Welt so weit, so offen vor uns lag: da fuhr wohl einer manchmal nach dem Schwert, und künft'ge Thaten drangen wie die Sterne rings um uns her unzählig aus der Nacht.“ Diese freudigen Augenblicke, in die er zeitweise versetzt werden kann, sind für seine Krankheit charakteristisch, und sie lassen schon jetzt eine natürliche Heilung derselben nicht als unmöglich erscheinen, da ja eben noch ein Rest von gesunder, klarer Auffassung der Dinge in ihm vorhanden ist. Ja er selbst scheint alle Hoffnung noch nicht gänzlich aufgegeben zu haben, denn trotz seiner Verzweiflung und Todessehnsucht kann er doch noch Worte aussprechen wie: „Bin ich bestimmt zu leben und zu handeln, so nehm' ein Gott von meiner schweren Stirn“ u. s. w.

(β) Aber soviel geht auch aus solcher Stimmung hervor: durch eigne Kraft scheint er nicht im stande zu sein, sich aufzuraffen und den noch gesunden Keim seines Innern zu beleben: es wird eine äußere Hilfe eintreten müssen. Das Orakel machte ihm Hoffnung auf göttliche Einwirkung, d. i. auf ein Wunder. Aber jetzt glaubt er nicht mehr an diese Möglichkeit, wie sehr auch Pylades ihn immer wieder daran erinnert und ihn so aufzurütteln und zum Handeln zu bewegen versucht. Auch dieses treuen Freundes Hilfe und Zuspruch vermag doch schließlich nur wenig über ihn. Denn nach jener richtigen, klaren Auffassung des Lebens, die nur

kurze Zeit anhält und nur Vergangenem sich zuwendet, ist der Rückfall in den alten Zustand desto schlimmer: die Gegenwart und Zukunft macht auf den Kranken einen so trostlosen Eindruck, daß alles, wodurch der Freund ihn aufzurichten sucht, sich in das gerade Gegenteil verwandelt. Erinnert ihn Pylades daran, daß die Götter ihn noch zu etwas Großem bestimmt und ihn deswegen nicht dem Vater zum Geleit gegeben haben, so wünscht Orest gerade, daß letzteres geschehen wäre, damit er so schuldlos seinen Tod gefunden hätte. Preist der erstere sich selbst glücklich, daß ihm ein solcher Freund zu teil geworden, durch den das Leben erst für ihn den vollen Wert erhalten habe, so spricht der letztere jene antike Vorstellung aus, daß er wie ein Verpesteter geheimen Schmerz und Tod im Busen trage und auch die Gesunden und Reinen mit sich ins Verderben ziehen werde. Will ihn Pylades dadurch widerlegen, daß er selbst, der lebensmutige Jüngling, alsdann ja der nächste wäre, den dies Schicksal ereilen müßte, so hat Orest ihm schon zuvor gesagt, daß ja allerdings der unschuldige Genosse gleich ihm zum Tode schon bestimmt sei. Nicht *preisen* kann er, wie der Freund ihn auffordert, die Götter, daß sie so früh durch ihn so viel gethan; vielmehr *verdammt* er eben diese That und sich selbst in den härtesten Ausdrücken und wünscht sich den Tod dafür als Sühne. Mit der scharfen Logik des Schmerzes und der Verzweiflung weiß er Schlag auf Schlag die Gründe des klugen Genossen zu widerlegen oder ihnen eine ganz andre Seite abzugewinnen, und selbst die letzte Aussicht auf Rettung, von der Pylades am Schlusse spricht, verkehrt sich dem unmutigen Manne ins gerade Gegenteil. Hatte jenes göttergleiche, reine Weib so lange das blutige Gesetz gefesselt, so hat eben jetzt durch die Nähe des Verbrechers ihr lichtes Reich die Kraft verloren, ein neuer Beweis, daß er überall, wohin er kommt, Unglück und Verderben mit sich bringt.

So ist des Freundes Trost und Zuspruch nicht einmal im stande, den trüben Sinn des Unglücklichen zu verscheuchen; wie sollte er gar die eigentliche Krankheit, die jetzt noch nicht wütet, heilen können? Beide sehen bis jetzt nur das

eine schon erwähnte Mittel der Heilung, um dessentwillen sie sich eben hier in Tauris befinden. Apollo hat den bestimmten Bescheid gegeben — mit hoffnungsreichem, gewissem Götterwort hat er es versprochen, so sagt selbst der sonst an allem zweifelnde Orest — daß dieser „im Tempel seiner vielgeliebten Schwester, die über Tauris herrscht, Rettung und Hilfe finden werde." Auch dieses Orakel hat der Dichter aus der Sage übernommen, in der ja wirklich, wenigstens bei Euripides, zuletzt das Götterbild Dianas nach Griechenland gebracht wird. Und beide Freunde geben auch in unserem Drama diesem Orakel die nämliche Deutung, wie Pylades ausdrücklich sagt: „Bringst du die Schwester zu Apollen hin und wohnen beide dann vereint zu Delphi" u. s. w. Indes der Wortlaut des Orakels wird nirgendwo angeführt, und jene erste Fassung desselben läßt auch eine andre Deutung zu, wenn man dasselbe in direkte Rede verwandelt: Im Tempel der vielgeliebten Schwester wirst du Hilfe finden." Denn nun bleibt es zweideutig, ob die Schwester Apollos oder die Orests gemeint sei, von der im gewissen Sinne auch gesagt werden konnte, daß sie über Tauris herrsche. Durch ein zweites ähnliches Wort des Pylades wird auf diesen Doppelsinn noch einmal hingewiesen: „Apoll gab uns das Wort, im Heiligtum der Schwester sei Trost und Hilf' und Rückkehr dir bereitet." Und jener Tempel und der Hain war nicht bloß das Heiligtum Dianas, es war auch das Heiligtum der Priesterin, wie jedes Gotteshaus auch dem, der darin betet, sein Heiligtum ist. Schon Orest suchte ja, wie oben erwähnt, jenem Orakel einen andern, dritten Sinn unterzulegen, und wenn ihm Pylades darauf erwiderte: „Der Götter Worte sind nicht doppelsinnig, wie der Gedrückte sie im Unmut wähnt," so entspricht dieser Gedanke weder der Anschauung, welche das Altertum über seine Orakel hatte, noch wird er in unserm Drama selbst Bestätigung finden.

Zweiter Auftritt.

I. Inhalt und Gliederung.

Nur wenig Worte spricht Iphigenie in dieser Scene. Die Frage des Pylades nach ihrer Herkunft weist sie kurz zurück. Sie selbst, die so lange Jahre von der Heimat fern war, hat Fragen an den Mann zu stellen, den sie als Griechen sofort erkennt. Diesen Fragen gemäß gliedert sich der Auftritt.

A. Zunächst will sie von dem Schicksal der Gefangenen hören. 1. Pylades erzählt unter erdichteten Namen eine Geschichte, die mit der Wirklichkeit in drei wichtigen Punkten übereinstimmt: auch in dieser Erdichtung hat der Freund einen nahen Verwandten getötet; auch ihn treibt jetzt die Furie umher; auch ihm hat Apollo im Tempel seiner Schwester in Tauris Heilung versprochen. — 2. Dann aber richtet er an die unbekannte Priesterin eine doppelte Bitte: einmal, sie solle ihnen beistehen und die von Gott versprochene Hilfe beschleunigen; sodann, sie solle seinen Bruder mit zarter Schonung behandeln und ihn vor allem an seine Unthat nicht erinnern.

B. Aber in jener Erzählung kam das Wort Troja vor. Und so fragt Iphigenie, ohne jetzt seine Bitte zu beantworten, nach dem, was ihr am meisten am Herzen liegen muß. Doch geht sie dabei vorsichtig zu werke: würde sie sich sofort nach Agamemnon erkundigen, so könnte dies Verdacht erregen. Also frägt sie nur nach dem Schicksal der nach Troja gezogenen Griechen. 1) Pylades antwortet zuerst im allgemeinen. Sie hört, die Stadt ist erobert und zerstört. Aber auch die Besten der Griechen sind gefallen: Achill, Patroklus, Palamedes, Ajax. 2) Dann kommt er unaufgefordert auf Agamemnon zu sprechen. (a) Was in seinem Hause geschah, wird nur kurz erwähnt. Die furchtbare Nachricht, daß die eigne Gattin ihren Vater erschlagen habe, macht auf Iphigenien, die sich zumal so eben noch süßer Hoffnung hingegeben hatte, einen so gewaltigen Eindruck, daß sie sich selbst nicht völlig beherrschen kann. Und da hält der edle Mann voll Teilnahme inne und wird zugleich bewogen, sie von neuem nach ihrer Herkunft

zu befragen. — (b) Aber ohne ihm zu antworten, will sie auch wissen, wie jene That geschah. Sie erfährt: ihre Mutter hat dem Gatten ein faltenreiches, verwirrendes Gewand um die Schultern geworfen, doch die That selbst nicht ausgeführt. Dies war das Werk ihres Buhlen. — c) Und auch den Grund des Verbrechens will sie wissen. Es war ein doppelter: böse Lust; aber zugleich Rache für jene List und für die Tötung Iphigeniens. Pylades betont es, daß auch Agamemnon nicht ohne Schuld war, daß er vielmehr die Gattin „mit schwerer That beleidigte, die, wenn Entschuldigung des Mordes wäre, sie entschuldigte."

Schluß. (a) Da Iphigenie dem fremden Mann gegenüber ihr Gefühl und ihre Ergriffenheit nicht zeigen mag, so verhüllt sie sich und eilt von dannen, um in der Einsamkeit sich ihrem Schmerze hinzugeben. (b) Pylades glaubt aus diesem Benehmen der Priesterin mit Recht schließen zu können, daß sie geneigt sein wird, dem letzten Sprossen dieses Königshauses, für das sie so viel Teilnahme zeigt, Hilfe und Rettung zu gewähren.

Grundgedanke. Nachdem ein Gefangener der Priesterin, welche ihn sowie seinen Freund opfern soll, beider Schicksal, wenn auch unter erdichteten Namen und unter Angabe nur ähnlicher Thatsachen mitgeteilt und sie gebeten hat, ihnen zu ihrer Rettung behilflich zu sein, erzählt er der Unbekannten auf ihren ausdrücklichen Wunsch von einer furchtbaren Frevelthat, die sich in ihrem Vaterhause zugetragen hat, und da er aus dem tiefen Eindrucke, den diese Nachricht auf sie macht, den Schluß zieht, daß sie jenem Hause, was er noch nicht weiß, nahe stehen muß, da ferner auch sein Freund demselben Hause entstammt, so faßt er um so mehr Hoffnung, daß sie seine Bitte erfüllen werde.

II. Bedeutung der Scene.

A. Für den Bau des Dramas. a) Fünf für die Handlung wichtige Momente enthält der kleine Auftritt. 1) Die List, deren sich Pylades bedient, ist für das folgende bedeutend. Wichtige Vorgänge der nächsten Scene werden dadurch herbeigeführt, wie später klar werden wird. 2) Dasselbe gilt von dem Geheimnis, in welches Iphi-

genie sich auch hier hüllt. 3) Indem beide sich als Landsgenossen, als Griechen erkennen und im Laufe der Scene sich immer näher aneinanderschließen — „teurer Mann," sagt sie bald zu ihm — wird die Lage Iphigeniens immer bedrängter, da sie um so weniger solche Männer wird opfern wollen. 4) Pylades dagegen sieht einen Teil seines Planes erfüllt: er hat die Priesterin für sich und seinen Freund gewonnen. 5) Wichtig ist auch, daß sich Iphigenie gerade in diesem Augenblicke entfernt. Daß sie das thut und nicht weiter frägt, ist hinlänglich motiviert. Fragen zu stellen nach dem ferneren Schicksal ihrer Mutter, nach ihrem Bruder und ihrer Schwester, dazu ist sie jetzt noch nicht gesammelt genug: das, was sie gehört, ist zunächst genug für ihr Herz. Andrerseits, hätte sie gleich weiter gefragt oder hätte Pylades infolge ihrer Teilnahme an diesem Hause ihr von selbst die Ermordung der Mutter durch den Sohn erzählt, so hätte später Orest Iphigenien das nicht mitteilen können. Wie wichtig aber gerade diese Erzählung Orests für das ganze Drama ist, wird in der nächsten Scene klar werden. Somit hängt von jener List des Pylades alles folgende ab.

b) Auch diese Scene giebt noch einen Teil der Exposition. Was Pylades im vorigen Auftritte aus zarter Rücksicht auf Orest diesen nicht darlegen ließ, erzählt er hier selbst in genauer Weise. Aber auch diese ganze Darstellung ist — ähnlich wie in der vorigen Scene — nicht episch, sondern dramatisch gehalten. Es werden nicht bloß Begebenheiten geschildert, sondern zugleich zeigen sich „ihre Reflexe auf die Menschenseele" (Freytag, Technik des Dramas S. 16). Teils ihre Worte, teils ihre Mienen und Gebärden lassen die verschiedenen Empfindungen erkennen, mit denen Iphigenie die einzelnen Mitteilungen begleitet. Die Teilnahme an dem allgemeinen Schicksal der Griechen; die bewundernde Anerkennung jener „Götterbilder" und die Klage, daß die nun auch zu Staub geworden sind; die stille Hoffnung, daß ihr Vater noch am Leben sei; die erste, noch unbestimmte Ahnung, als sie von furchtbaren Thaten hört und von dem neuen Jammer, der in Mycenä ausgebrochen sei; dann die gewaltige Erschütterung bei der entsetzlichen Nachricht, aber zugleich das Bezwingen des eignen Schmerzes,

den sie dem fremden Manne nicht zeigen will; die scheinbare Ruhe und Gelassenheit, mit der sie weiter fragt; endlich da sie all dem Furchtbaren zu erliegen droht, das Verhüllen des Hauptes und das Entweichen in die Einsamkeit: alle diese aufeinanderfolgenden Seelenbewegungen bilden gewissermaßen ein Ganzes, eine Handlung für sich, und daher ist diese Scene in hervorragender Weise dramatischer Art. Es gilt von dieser Erzählung, wie von der im ersten Akte, das Wort, das Goethe zu Schiller äußerte, der tragische Dichter müsse die Exposition in die Handlung des Dramas mit aufnehmen. Übrigens liegt der Höhepunkt der Scene — wie der des ganzen Aktes — in dem Momente, wo Iphigenie die Nachricht von der Ermordung ihres Vaters erfährt.

B. Noch enthält der Auftritt eine für die Erklärung von Orests Krankheit nach zwei Seiten hin wichtige Stelle. 1) Wir erfahren, wodurch jenes andre Stadium dieser Krankheit veranlaßt werden kann, und in welcher Weise sie dann auftritt. Durch die Erinnerung an das Schreckliche, was er gethan hat, wird das Innerste des Missethäters ergriffen und zerrüttet, und ein fieberhafter Wahnsinn fällt ihn an. Ein Seelenleiden ist vor allem seine Krankheit, das sagt hier Pylades zum erstenmale ganz deutlich: „seine schöne, freie Seele wird den Furien zum Raube hingegeben."

2) Ferner aus der Bitte, die er an Iphigenien richtet, seiner zu schonen, d. h. ihn nicht an seine That zu erinnern, geht hervor, wie der Freund selbst bisher den Leidenden behandelt haben muß. Auch zeigte ja schon die vorige Scene, wie er ihm die Gelegenheit, von seinem Verbrechen zu erzählen, vorsichtig zu nehmen weiß. Und also wird er wohl während der ganzen Zeit ihres Zusammenseins mit ihm verfahren haben. Damit aber hatte er auch — und so wird seine Klugheit zur Unklugheit — dem Kranken einen Weg zur Heilung abgeschnitten, und wenn er Iphigenie nun bittet, in ähnlicher Weise zu handeln, eine Bitte, die sie sicherlich gern erfüllen wird, so würde auch ihr jener Weg der Rettung des Unglücklichen versperrt sein, wenn Pylades nicht gerade durch jene List die Erfüllung seiner eignen Bitte ihr erschwert, wo nicht unmöglich gemacht hätte.

Der zweite Akt als ein Ganzes.

A. Bau des Dramas. a) Stillstand der Handlung. 1) (Vergangenes.) Der Akt enthält wichtige Punkte der Exposition. Er bildet so eine Fortsetzung des ersten Monologes Iphigeniens und ihrer Erzählung Thoas gegenüber. In wie fern, ist oben angegeben. 2) Er zeigt uns gegenwärtige Zustände, welche für den Verlauf des Dramas von größter Bedeutung sind; vor allem die Krankheit Orests.

b) Er enthält ferner Fortschritte der Handlung. 1) Zunächst besteht ein Zusammenhang mit dem vorigen Akte. Die beiden Gefangenen, von denen wir dort hörten, haben einen bestimmten Plan und hoffen auf Befreiung. So werden sie Bundesgenossen Iphigeniens, noch ehe sie dieselbe gesehen haben. 2) Alsdann bringt es Pylades durch verschiedene Gründe dahin, daß dieses Bündnis der drohenden Gefahr gegenüber ein festeres, dadurch aber auch Iphigeniens Lage eine bedrängtere wird. 3) Die List des Mannes ist ein für den Verlauf dieser Scene, sowie für den folgenden Aufzug bedeutendes Moment.

B. Der Grundgedanke des Aktes. Von zwei Freunden, die gefangen genommen sind, sieht der eine in gedrückter Stimmung dem Tode entgegen, den er als eine Sühne für ein schweres von ihm begangenes Verbrechen auffaßt und durch den ihm die Erlösung von einem infolge seiner Schuld entstandenen Seelenleiden als gewiß erscheint. Der andre hingegen versucht nicht nur den Niedergeschlagenen auf jede Weise aufzurichten, sondern will auch trotz der bedrängten Lage alle Mittel und Wege ausnutzen, um sie beide aus der Gefangenschaft zu befreien und um sogar einen bestimmten Plan auszuführen, von dessen Gelingen nach einem göttlichen Bescheide die Heilung jener Krankheit abhängig sein sollte. Und zur Erreichung seiner Absichten thut er den ersten Schritt, indem er die Priesterin, welche beide opfern soll, für sein und seines Freundes Schicksal günstig zu stimmen weiß.

Dritter Aufzug.

Erster Auftritt.

Es ist von großer Wichtigkeit, daß Pylades in dieser Scene fehlt. Wie aber ist dieses Fehlen motiviert? Nach den Worten, mit denen er sich im zweiten Akte von Orest getrennt hatte, „eh' sie mit dir spricht, treff' ich dich noch", müssen wir annehmen, daß er sofort nach dem Weggange Iphigeniens den Freund aufgesucht und ihm über seine Unterredung mit ihr genaue Mitteilung gemacht hat. Da er weiß, sie ist ihnen nicht ungünstig gesinnt; da er ferner sicher erwarten kann, sie werde seine Bitte den Kranken zu schonen erfüllen, thut er, der keine Zeit ungenutzt lassen will, weitere Schritte, um seinen Plan auszuführen. Für denselben aber ist das Schiff, auf dem beide hergekommen, sind die Gefährten, die sie begleitet haben, durchaus notwendig. Daß dies der Grund seiner Abwesenheit ist, wird zwar nirgends ausgesprochen, da keine Veranlassung dazu vorhanden ist und sich auch in der Wirklichkeit die Sache so gestaltet haben würde; aber die ganze Situation zwingt zu dieser Annahme. Da er nun, wie aus dem folgenden klar wird, Schiff und Gefährten, die sich versteckt haben, nicht findet, so muß er diesen Versuch später, am Ende des dritten Aktes, erneuern.

I. Inhalt und Gliederung.

Der Auftritt hat zwei scharf geschiedene Teile; in dem ersten stehen die Geschwister einander als Fremde gegenüber, in dem zweiten findet die gegenseitige Erkennung statt.

Einleitung. Mit herzlichen Worten naht die Priesterin dem fremden Manne und giebt ihm die Versicherung, daß sie selbst ihn niemals opfern werde, verschweigt ihm aber nicht, daß sie trotzdem noch keine Möglichkeit sehe, wie er dem Tode entrinnen könne.

A. (Erster Teil). Nachdem sie der Frage nach ihrer Herkunft vorsichtig ausgewichen ist, bittet sie ihn um Bestätigung jener Nachricht von dem Tode Agamemnons und alsdann um weitere Mitteilung über das Schicksal ihres

Hauses. Indem sie dann selbst in einer Weise, wodurch sie dem unbekannten Manne ihre volle Teilnahme an seinem Lose zum voraus sichern muß, die vielen Greuelthaten, die das Haus ihrer Ahnen befleckt haben, zusammenfaßt, verlangt sie vor allem über Orest Näheres zu erfahren. Ohne es zu wissen, erinnert sie jetzt schon den Unglücklichen an seine That, wenn sie sagt: „Tantals Enkel haben den Kindeskindern nahverwandte Mörder zur ew'gen Wechselwut erzeugt." Somit thut sie gerade das, was sie nach der Bitte des Pylades hätte vermeiden sollen. Aber eben jene List desselben ist die Ursache, weshalb sie, ohne es zu wollen, den Muttermörder selbst auffordert, ihr von seinem Frevel mitzuteilen.

1) So erfährt sie denn zunächst von ihm das Schicksal ihrer Mutter. a) (That). Die hohe Freude, die sie darüber empfindet, daß Bruder und Schwester noch am Leben sind, muß Orest ihr vermindern, indem er das Schicksal Klytämnestras zunächst nur dunkel andeutet. Aber ihre Mutter ist von ihr bereits aufgegeben, und sie fände es begreiflich, wenn dieselbe aus Reue und Verzweiflung sich selbst den Tod gegeben hätte. Und daß sie wirklich tot sei, bestätigt ihr Orest. b) Nun aber muß er auch auf ihre Bitte berichten, wie sich ihr Leben geendet hat. So hört sie denn von einer neuen Unthat, die alle vorhergehenden an Gräßlichkeit übersteigt: der Sohn tötet die eigne Mutter. Um so tiefer fühlt sie diesen Greuel, als sie sich ja, so viele Jahre von Menschen abgesondert, zu einer seltenen Reinheit und Frömmigkeit der Gesinnung aufgeschwungen hat.

2) Aber näher als die lasterhafte Mutter steht ihr der Bruder. Jetzt schildert er ihr nun auf ihre Bitte den Zustand, in welchen er unmittelbar nach der That versetzt und wie er von den Furien ergriffen ward. Aber durch diese genaue, den Erzähler selbst so tief ergreifende Mitteilung wird auch ihre eigene Teilnahme für den Unglücklichen erregt. Sie fühlt jetzt, so kann nur derjenige von Reue und Gewissensqualen sprechen, der, selbst von ähnlicher Schuld bedrückt, in gleicher Weise leidet.

B. (Erkennung der Geschwister. 1. Orest. a. Ur-

sache). Als sie ihm nun das sagt und jene Lüge des Pylades wiederholt, da erlangt der Eindruck, den ihre ungewöhnliche Erscheinung, ihr Mitleid für ihn, die Wahrheit und Reinheit ihres Herzens auf ihn machen mußte, einen so hohen Grad, daß sie ihm nicht mehr als eine Fremde erscheint und daß er sich einer so edlen, großen Seele nicht selbst durch eine Lüge unwürdig zeigen mag. In der griechischen Tragödie ist es ein äußerer Umstand, der die Erkennung der Geschwister herbeiführt, und äußere Beweise müssen dazukommen, damit Iphigenie von der Sache völlig überzeugt wird. Bei Goethe bewirkt ein innerer Prozeß diese Erkennung, und in dem Jubel ihres Herzens frägt sie nicht nach Beweisen. Erst später tritt bei ihr verständige Überlegung ein, und da bleiben auch jene äußeren Zeichen nicht aus.

b) Eine ungewöhnliche Wirkung übt dieses Ereignis (α) auf Iphigenie aus: nach unerhörtem Leid, das sie erfahren hat, endlich ein wahres, großes Glück. Zuerst macht sie ihrem Herzen durch ein inniges Dankgebet an die Götter Luft; zugleich aber auch bittet sie dieselben, ihr dieses Glück nicht wieder zu entreißen. Dann als der unglückliche Bruder sich ihr wieder naht, sagt ihr Gefühl ihr von selbst, was sie zu thun habe: sie wird ihm Hilfe und Rettung bringen. Und so sehr er sich auch ihrer Teilnahme entziehen will, so wenig er geneigt ist, von ihr ein freundlich Wort zu hören: immer wieder ruft sie ihm in den holdesten, weichsten Herzenstönen des Mitleids und der Liebe zu, um so den Aufruhr seines Innern zu stillen. (β) Aber vergebens. Auf Orest hat jenes Geständnis seiner eignen That eben die Wirkung ausgeübt, von der Pylades im vorigen Aufzug zu Iphigenien gesprochen hatte. Die lebendige Erinnerung an seinen Frevel hat sein Herz aufs gewaltigste ergriffen, und es beginnt jener fieberhafte Anfall von Wahnsinn, von dem wiederholt die Rede war.

2. Da giebt sich auch Iphigenie dem Bruder zu erkennen. (a) Aber zunächst ist, wie es scheint, die Wirkung dieses Geständnisses eine schlimme. Denn vom Wahn umfangen kann er ihr erst nicht Glauben schenken, und wie sie ihn umarmen will, reißt er sich los von ihr. (b) Sodann aber, als er endlich, in ihren Armen liegend, durch ihre

wiederholte Versicherung und durch die Erzählung von ihrer wunderbaren Errettung die Überzeugung erlangt hat, daß sie wirklich seine totgeglaubte Schwester sei, da läßt ihn wiederum sein aufgeregter, gestörter Sinn nur das Schreckliche der Thatsache erkennen, daß nun das furchtbare Schicksal seines Hauses mit einem neuen Frevel sich an ihm erfüllen werde, indem die Schwester jetzt den eignen Bruder opfern soll. So glaubt er denn, vom Wahnsinn völlig erfaßt, daß sie wirklich den Mordstahl auf ihn schwingt, und überwältigt von all dem, was er in diesem Auftritt durchgemacht hat, sinkt er in Ermattung.

II. Bedeutung der Scene.

A. Krankheit und Heilung des Orest. 1. Die Scene zeigt uns das zweite Stadium der Krankheit, von dem schon im vorigen Aufzuge gesprochen wurde. Doch ist auch jener andre Zustand, in dem Trübsinn, Schuldbewußtsein und Reue vorherrscht, fortwährend vorhanden; ja der Wahnsinn selbst, in den er zuletzt verfällt, ist eigentlich nur eine gewaltige Steigerung jenes Zustandes. Daher läßt sich auch der Moment, in welchem dieser höhere Grad eintritt, nicht ganz genau feststellen; ja selbst nachdem dies geschehen ist, findet sich wiederholt ein Rückfall in den ruhigeren Stand der Krankheit, und damit entstehen gewisse lichte Augenblicke seines Fieberwahnes. Letzteres möchte wohl bei früheren Anfällen nicht stattgefunden haben; denn der jetzige geschieht unter Einflüssen und Bedingungen, die vordem nie vorhanden sein konnten. a. Zunächst aber sehen wir deutlich, wie dieser Wahnsinn zu entstehen pflegt. (α) Ja wir erfahren auch, in welcher Weise derselbe zum erstenmale eintrat. Wohl sträubt sich Orest dagegen, von seinem eignen Frevel zu erzählen, und lieber möchte er die That „ins klanglos dumpfe Höllenreich der Nacht verbergen.“ Aber trotzdem, von ihrem holden Mund dazu gezwungen, erzählt er dann alles, was ihm selbst noch so klar vor Augen steht, mit einer Kraft und Ergriffenheit, daß wir das Ereignis selbst mitzuerleben scheinen. Wohl hatte sich kurz vor der That noch einmal die kindliche Liebe in seiner Brust geregt, und die Feuerzunge seiner Schwester mußte

ihn erst von neuem in Glut setzen. Dann führt er die That aus. Aber unmittelbar darauf folgt die Besinnung und Ernüchterung. Den jammervollen Blick der Mutter, mit dem sie sich den Weg zum Herzen ihres Kindes suchen wollte, kann er nicht vergessen, und indem sich so sein Inneres weiter mit ihr beschäftigt, indem er es sich zwar nicht klar machen kann, aber um so tiefer fühlt, wie sehr er an dem Heiligsten des Hauses sich vergangen, wie seine Unthat ihm den Abscheu aller Menschen und die Rache der Unsterblichen zuziehen muß, da scheint ihm der Geist der Mutter selbst die Rachegöttinnen herbeizurufen. Sie kommen heran und ergreifen ihn. Mit ihren Gefährten, dem Zweifel und der Reue, foltern sie das Gewissen des Muttermörders. Sie nötigen ihn, seine Gedanken immer wieder der unnatürlichen That zuzuwenden, und verwirren und zerrütten sein Inneres so, daß er in seiner Angst und Qual die Bilder der aufs äußerste erregten Phantasie in Wirklichkeit zu schauen und sich von Furien getrieben und verfolgt glaubt. So ist alles nur ein natürlicher Vorgang seines Herzens, und die mythologischen Vorstellungen dienen einerseits dazu, den psychologischen Prozeß durch Worte zu veranschaulichen; andrerseits aber stellen sie zugleich den Höhepunkt des Wahnsinns dar, in welchem er das, wovon sein Inneres so heftig ergriffen wird, auch leibhaftig mit körperlichen Augen zu sehen meint.

β) So war der erste Anfall seiner Krankheit. Aber ähnlich entsteht dieselbe auch in dieser Scene. Indem er zunächst alle Einzelheiten seiner That mit der größten Lebhaftigkeit schildert, muß er auch alle jene früheren Empfindungen von neuem durchmachen. Jedoch mit einem gewissen Unterschiede. Denn während er jetzt von jenem ersten Wahnsinne und von den Rachegeistern seiner Mutter berichtet, wird sein Inneres zwar aufs gewaltigste dadurch erschüttert, aber die Krankheit selbst hat ihn noch nicht befallen. So ist auch dann sein Sinn noch völlig klar, als er sich als den Muttermörder Orest zu erkennen giebt und Iphigenien bittet, ihn seinem Schicksale zu überlassen und nur seinen Freund zu retten. Ebenso in der Rede, bevor er sich auf kurze Zeit entfernt, wie sofort nach seiner Rückkehr. Erst die Worte: „Ich höre aus der

Ferne hier und da ihr gräßliches Gelächter" sind die Anzeichen von dem Beginn der eigentlichen Krankheit. Da meint er aber noch, der heilige Hain und die Gegenwart der Priesterin hindere die Furien, ihn anzufallen; draußen glaubt er sie gelagert und bereit, auf ihn zu stürzen, wenn er den heiligen Boden verläßt. Aber er irrt sich: auch hier dürfen ihn die Furien ergreifen, die er ja nur in seiner eignen Brust mit sich trägt. Bald sieht er auch „durch Rauch und Qualm den matten Schein des Totenflusses ihm zur Hölle leuchten", und immer heftiger beginnen jene Gefährten der Rachegöttinnen, die Gewissensqualen, die Reue und Verzweiflung, an seinem Innersten zu nagen. Noch ist die Macht derselben zu gewaltig, als daß ein freundlich liebevolles Wort auf ihn Eindruck machen könnte. Vielmehr trägt Zuspruch und Mitleid, die ihm zu teil werden, nur dazu bei, den Brand seines Herzens zu verstärken. Kurz kann er noch die Frage nach seiner ältesten Schwester beantworten; aber dann verwirren sich seine Gedanken; ja die Priesterin selbst, die ihm zu Anfang wie ein himmlisches Wesen erschien, wird ihm jetzt zur Furie, da sie mit ihren Fragen nach dem Elend seines Hauses seine Qualen nur vermehrt.

b. Etwa mit diesem Augenblicke beginnt die eigentliche Krankheit. (α) Wenn dieselbe auch vor allem geistiger Natur ist, so sind mit ihr doch auch gewisse körperliche Erscheinungen verbunden, die eben jetzt erst eintreten. Während er von Fieberhitze ergriffen wird, seine Pulse heftig schlagen und eine innere Glut ihn zu verzehren scheint, tritt kalter Schweiß auf seine Stirne. Sein Gesicht ist bleich und starr sind seine Glieder, als hätte das Haupt der gräßlichen Gorgone sie versteinert. Besonders in dem stieren Auge, mit dem er die Schwester anblickt, liegt der volle Wahnsinn ausgeprägt.

β. Am meisten jedoch leidet sein Gemüt. (aa) Ein Gefühl, ein Gedanke kann ihn nicht verlassen und kehrt in immer neuen Wendungen wieder. Daher werden auch alle Worte Iphigeniens von ihm unwillkürlich so mißverstanden oder umgedeutet, daß er sie allein auf seine That und die Strafe, die er deswegen verdient, beziehen kann. Selbst in den lichten Augenblicken, die mehr-

mals eintreten, und in denen er die Sprechende klar versteht, weiß er doch den liebevollsten Worten eine Wendung zu geben, daß sie dadurch mit seinem Verbrechen und seinem Schuldbewußtsein in engste Beziehung treten und daher auf ihn gerade die entgegengesetzte Wirkung ausüben, als Iphigenie beabsichtigt hatte. Statt den Brand seines Innern zu dämpfen, schüren sie denselben nur noch mehr an und müssen ihn ebendeswegen zu einer Höhe führen, welche seine Krankheit vordem noch nie erreicht hatte. Denn eine solche menschliche Rachegöttin, wofür er sie hält, war ihm bei solchem Anfall noch niemals zur Seite gewesen. Zugleich zeigt sich auch in diesem Stadium — wie vorher Pylades gegenüber — eine gewisse Stärke des Verstandes, eine scharfe Dialektik, ein wunderbares Kombinieren der Gegenwart mit der Vergangenheit, wie nur ein von einer kranken Empfindung überreiztes Gemüt sich solche Mittel der Peinigung schaffen kann, um mit selbstquälerischer Freudigkeit dem Aufruhr des Innern immer neue Nahrung zu geben. Welche Saiten des Herzens da auch nur die Stimme eines Freundes, einer Schwester anschlagen mag, um diesen Tumult der Seele zu beschwichtigen: sie klingen ganz anders wieder, als die liebevolle Absicht es gewollt hatte, und nicht eher kann die Glut des Innern gelöscht werden, als bis das gequälte und geängstigte Herz alles, was es drückt und peinigt, ausgesprochen hat.

bb) Aber auch in diesem Zustande ist der Verlauf der Krankheit nicht gleichmäßig. Man kann hier folgende Stadien unterscheiden. Beim Eintreten derselben, als ihm die Erinnyen wiederum ihr grausames Geschäft zu beginnen scheinen und er, vom heftigen Fieber geschüttelt, schaudernd fragt, ob denn die Glut, vorsätzlich angefacht, mit Höllenschwefel genährt, auf ewig ihm auf der Seele marternd brennen soll, das ist der Augenblick, wo Iphigenie ihren Einfluß auf ihn auszuüben sucht, und von jetzt an hört sie nicht auf, in immer neuer Weise mit dem reinen Hauch der Liebe die Glut seines Busens ihm zu kühlen. Aber wenn sie hofft, dem Bruder, welchen „vergoß'nen Mutterblutes Stimme zur Höll' hinab mit dumpfen Tönen ruft, dem werde jetzt der reinen Schwester Segenswort

hilfreiche Götter vom Olympus rufen", so hat sie ja selbst mit diesen Worten ihn an das von ihm vergoß'ne Blut erinnert, und so kann sie nur die entgegengesetzte Wirkung ausüben. Nur dieser eine Gedanke ihrer langen Rede haftet in seinem Herzen. Zweimal bestätigt er, was sie ihm gesagt hat: „Es ruft! es ruft," und für eine Rachegöttin hält er sie, deren Stimme ihm entsetzlich das Innerste in seinen Tiefen wendet.

Anders werden seine Wahnvorstellungen, nachdem sie sich ihm als Schwester zu erkennen gegeben und nun den Bruder in ihre Arme schließen will. Sein irrer Sinn hat freilich ihre Worte fast überhört. Daß ihn, den Pestverbreitenden, den jeder fliehen müsse, gar jemand umarmen möchte, vermag er nicht zu begreifen. Er kann aber auch nicht dulden, daß das unauslöschliche Feuer, das von ihm ausgeht, Unschuldige erfasse. Und als sie trotzdem nicht von ihm läßt und immer wieder ihre Arme nach ihm ausbreitet, da glaubt er, eine rasende Bacchantin vor sich zu sehen, die von unbändig heiliger Wut ergriffen sei. Aber immer inniger, zärtlicher werden ihre Worte; immer dringender macht das Schwesterherz ihren so lange zurückgehaltenen Gefühlen Luft; immer heftiger wird ihre Sehnsucht, ihn zu umfassen und sein Haupt zu küssen, und wenn er zuerst ihren Armen wieder und wieder ausweicht, sie läßt nicht ab, und endlich mit dem Ausruf „Orest! Orest! mein Bruder" hält sie ihn fest umschlossen. Und ihre Worte, ihre Umarmung können nicht völlig ohne Wirkung auf ihn bleiben. Milder und ruhiger werden die Vorstellungen seines Wahnsinns, die in diesem Stadium alle das gemeinsam haben, daß in ihnen die Gestalten der alten Sage lebendig werden. War sie ihm zuerst eine Furie; kam er sich selbst wie der sterbende Herkules vor, der von Kreusas Brautkleid verzehrt werde; verwandelte sich dann die Rachegöttin in eine wild erregte Mänade: so sieht er jetzt in ihr eine schöne Nymphe, aber doch auch zugleich Dianas Priesterin, die ihn mit ihrem Schmeicheln bethören will, der er aber nicht trauen mag. Doch bittet er sie, vielmehr dem Freunde ihre Liebe zuzuwenden und den zu erretten.

Und Iphigenien entgeht diese Änderung seiner Stimmung

nicht. Sie sieht, wie sein so lange umnachteter Sinn sich wieder anfängt, mit der Wirklichkeit zu beschäftigen, und mit richtigem Gefühl versteht sie sofort, demgemäß den Kranken anders zu behandeln. Ist sein Verstand etwas wach geworden, so will sie an diesen Umstand anknüpfen, will ihm größere Klarheit und Besonnenheit geben, den gedrückten Sinn zu heben und aufzurichten versuchen, damit er die Gegenwart nicht mehr mit dem starren Auge des Wahnsinns ansehe, sondern von der Wirklichkeit selbst überführt werde. Nicht mehr innige Bitten richtet sie an ihn, nicht mehr die süßen Worte der Liebe ruft sie ihm zu; sie fühlt wohl, daß sie diese kurze Zeit gut ausnutzen müsse; ihre Rede wird fast zum energischen Befehle: „Fasse dich und erkenne die Gefundene.“ In wenig Worten teilt sie ihm mit, wie sie errettet und hierher versetzt ward. Aber sie sagt ihm auch, daß sie, die Schwester und Priesterin, den eignen Bruder opfern solle. Doch gerade diese Worte müssen ihm von neuem sein und seines Hauses Schicksal ins Gedächtnis zurückrufen und einen noch stärkeren Anfall seines Wahnsinns zur Folge haben. Zwar die Überzeugung hat er in jenem klaren Augenblicke gewonnen und sie bleibt ihm mitten in seinen Fieberphantasieen, daß er wirklich die geliebte Schwester wiedergefunden habe. Doch wieder erinnert an sein Leid und an seinen Frevel, findet er von neuem aus diesem wunderbaren Zusammentreffen gerade das heraus, was seine Qual vermehren und seine Krankheit dem höchsten Stadium zuführen muß. Eine neue Greuelthat war seinem Hause noch vorbehalten, daß die Schwester den eignen Bruder töten solle. Indes die früheren Frevler waren allesamt auch schuldig, und wenn so das wütende Geschlecht sich selbst zerstörte, so lag darin zugleich auch eine Sühne, wie er ja selbst jetzt durch seinen Tod sein Verbrechen sühnen möchte. Nun aber soll die schuldlose Schwester den Bruder opfern. So mag sie nur lieber gleich auch mit in die Unterwelt hinuntersteigen, damit endlich diesem so gequälten Geschlechte auf Erden Ruhe zu teil werde. Da trifft ihn der innige, erbarmungsvolle Blick der Schwester, die damit das Herz des Bruders finden und erweichen will. Aber gerade durch diesen Blick wird ihm mit einer Leibhaftigkeit, wie sie vor-

dem noch nicht möglich gewesen, jener furchtbarste Augenblick seines Lebens vorgeführt, wo er den tötlichen Streich auf die Mutter zu führen im Begriff war und wo auch diese mit solchem Blick sich einen Weg nach ihres Sohnes Herzen suchte. Noch einmal und zum letztenmale legt er das Geständnis der entsetzlichen That ab; alsdann erreicht sein Wahnsinn den höchsten Grad. Der unwillige Geist der Mutter selbst scheint ihm aufzutreten. Im Kreis geschlossen kommen die Furien heran, um ihn zu ergreifen und dem letzten, gräßlichsten Schauspiel beizuwohnen, bei dem nicht Haß und Rache den Dolch schärfen, sondern die liebevolle Schwester. So soll sie denn ihren Stahl schwingen, seinen Busen zerreißen und den Strömen, die da drinnen sieden, einen Weg eröffnen. Zu gewaltig ist diese körperliche und geistige Aufregung für ihn, und eine Ermattung folgt ihr, die dem Unglücklichen wenigstens eine kurze Erlösung von seinen Leiden und Qualen gewähren soll.

Aber wie wird sein Erwachen sein? Wer diesen Auftritt nur nach der Seite hin betrachtet, die wir bis jetzt hervorgehoben haben, wird über die folgende Scene erstaunt sein müssen und noch mehr über den dritten Auftritt. Fast sieht das, was sich da ereignet, einem Wunder ähnlich. Aber gerade unsere Scene erklärt dieses Wunder: sie bildet den eigentlichen Wendepunkt in dem Schicksal Orests. Sie enthält nicht bloß die Krankheit desselben, sondern auch alle Vorbedingungen, die für seine Heilung notwendig waren. Demnach bedarf der Auftritt auch nach dieser Seite hin einer genaueren Betrachtung.

2. Beide Personen dieser Scene bewirken die Heilung des Kranken. (a) Jene ausführliche Erzählung Orests hat eine dreifache Bedeutung. Daß ihn infolge davon die Schwester erkennt und daß alsdann ein neuer, stärkerer Anfall seines Wahnsinns eintritt, ist erwähnt. Das dritte ist folgendes. (α) (Geständnis aa.). Es ist nicht bloß ihr holder Mund und die Anmut ihres ganzen Wesens, wodurch er zu der Erzählung seiner Unthat genötigt wird. Es ist vor allem die reine, große Seele, als welche sie ihm von Anfang an gleich einer Himmlischen entgegentrat, der er jetzt, nur scheinbar dazu gezwungen, so gern sein Herz

öffnet. Er fühlt sich ihr gleichgesinnt; er ist ebenso gerad und wahrhaft wie sie selbst; er kann nicht leiden, daß sie mit einem falschen Wort betrogen werde. Sie ist ihm noch völlig unbekannt, und doch glaubt er nicht zu einer Fremden zu sprechen. Sie ist seine Vertraute geworden, der er alles, was ihn drückt und quält, offenbaren mag, um so mehr, als er seit jenem furchtbaren Tage, an dem er die Mutter erschlug, noch keinen gefunden hat, zu dem er von dieser That sprechen durfte. Denn Elektra und Pylades kannten alle Vorgänge bei und nach derselben und hatten keinen Grund, sich das Schauderhafte durch die Erzählung des Mörders noch einmal in Erinnerung bringen zu lassen. Sie hatten ferner gesehen, wie gleich nach der That die Furien den Unglücklichen ergriffen, und ebenso später gesehen, wie gerade die Erinnerung und die fortwährende Beschäftigung mit seiner That jederzeit einen neuen Anfall von Wahnsinn zur Folge hatte. Also mußten beide, besonders aber der ihn stets begleitende Freund, vielmehr darauf bedacht sein, alles zu vermeiden, was eine solche Erinnerung hervorrufen konnte. So zeigte sich Pylades ja auch im ersten Auftritt des zweiten Aufzugs, und dahin lautete auch jene an Iphigenie gerichtete Bitte, den Kranken zu schonen. Sich aber einem Fremden mitzuteilen, dazu hatte Orest weder Gelegenheit, noch die Absicht und den Mut. Suchte er doch vielmehr wie ein Pestkranker den Umgang mit Menschen zu vermeiden, um sie nicht mit in sein Unglück hineinzuziehen. Andrerseits mußte er ja auch fürchten, daß jeder edle Mensch, dem er sich entdecke, sich mit Abscheu und Schauder von dem Muttermörder wegwenden würde. So waren Wochen und Monde vergangen, ohne daß die schwergedrückte, geängstigte Seele sich aussprechen konnte. Um so tiefer mußte er in sich selbst versinken und verglühen, um so mehr sein Inneres sich mit jener That beschäftigen und er selbst seine Qualen vermehren. Um so stärker mußte daher auch der Trübsinn werden, der selbst die klaren Stunden seines Lebens verbitterte.

(bb) Jetzt endlich wird er geradezu aufgefordert, seine That zu erzählen, und zwar nicht von einem Fremden, sondern von jemand, dem er vertrauen kann. Zuerst spricht er nur in kurzen, andeutenden Worten. Es befällt ihn

doch die Scheu, gerade einer großen, reinen Seele, außerdem einer zarten Jungfrau und einer Priesterin solche Greuel zu erzählen. Aber als er infolge ihrer erneuten Bitte diese Scheu überwunden, da scheint er mit einemmale ein andrer zu werden. Aus übervollem Herzen entströmen seine Worte; er verschweigt auch nicht den kleinsten Umstand; in drei langen Reden legt er ein ausführliches Geständnis seines Frevels und seiner Schuld ab. Man merkt es an der Fülle seiner Worte und an dem dringenden, leidenschaftlichen Tone seiner ganzen Rede, wie sehr ihm nach so langem Schweigen eine solche Mitteilung zum Bedürfnis geworden war, wie gern er durch dies Bekenntnis sein Herz befreit und entlastet. Besonders aber hält er nichts zurück, um seine eigne Schuld zu verbergen, vielmehr sucht er sie zu erhöhen, wenn er selbst erzählt, wie der Mutter heilige Gegenwart seine brennende Rachbegier anfänglich gelöscht hatte, wie sie dennoch von neuem aufgestachelt ward und wie sein Herz auch dem innigen Liebesblicke der Mutter verschlossen blieb. So ist er sich dessen völlig bewußt, daß er aus freiem Antrieb die höchsten sittlichen Pflichten, die heiligsten Bande der Familie verletzt hat und so, Göttern und Menschen verhaßt, der ärgsten Strafe würdig ist.

β. Denn mit dieser vor Iphigenien abgelegten Beichte ist zugleich seine Reue verbunden. Der Gedanke kehrt in seinem Bekenntnis wieder und wieder, daß der Tod die einzige Sühne für sein Verbrechen sei. Willkommen ist er ihm, in welcher Gestalt er auch erscheinen mag. Er will keine Rettung, weil er sie nicht verdient hat. Wie Herkules möchte er eines unwürdigen, schmachvollen Todes sterben; vom Felsen soll man ihn herunterstürzen, daß sein Blut bis zum Meere hinabrauche. So stark ist sein Schuldbewußtsein, daß hier auch der Einfluß der himmlischen Erscheinung Iphigeniens keine Macht zu haben scheint, wenn er es auch andrerseits ihrer Gegenwart zuschreibt, daß die Erinnyen so lange warten, ehe sie ihre Beute anfallen. Und als er die Schwester erkannt hat, da glaubt sein reuiges Herz erst recht das Walten einer höheren Vorsehung zu erkennen. Wie er an der gefrevelt, die ihm am nächsten stand, so soll jetzt die Strafe und Sühne von der

ausgehen, die er mehr als alles in der Welt geliebt hat. Daher will er ihr gern zum Altare folgen: damit werden ja dann die Greuel seines Hauses geendet sein. So dankt er sogar den Göttern, daß sie ihn in dieser Weise geführt und so sein Leid geendet haben.

Dies Schuldbekenntnis und diese Reue sind es zunächst, die sein Herz erleichtern und befreien, und darin liegt der Anfang seiner Heilung. Es ist der einfache psychologische Prozeß, den man allenthalben selbst bei geringfügigem Anlaß wahrnimmt, daß ein offenes Aussprechen dessen, was einen quält und drückt, ohne weiteres das Herz erleichtert und befreit. Geteilter Schmerz ist halber Schmerz. Auch ist dieser Vorgang nicht etwa nur modern, sondern allgemein menschlich, und er war auch den Alten wohl bekannt. So fragt im ersten Gesange der Ilias Thetis ihren weinenden Sohn nach dem Grunde seines Kummers, obgleich sie denselben völlig kennt: sie wünscht nur, daß er sich ganz ausspreche und so erleichtere. Und Achill selbst erklärt zwar dies Aussprechen für überflüssig, da der Mutter ja alles bekannt sei, und doch, wie gern und ausführlich teilt er ihr alles mit, was ihn peinigt. Aber allerdings hat dieser allgemein menschliche Vorgang in unsrer Scene eine höhere Bedeutung erlangt, insofern sie eine Thatsache zur Darstellung bringt, die, dem Altertum völlig unbekannt, ihm sogar unverständlich gewesen wäre. Nur die christliche Religion hat diese Thatsache aufgenommen und anerkannt, daß das Geständnis der Schuld und die Reue über begangene Sünden den Missethäter würdig mache, Vergebung der Sünden zu erlangen. Allerdings hat der Dichter auch wiederum dieser Thatsache jede religiöse Beziehung genommen und vielmehr auch hier nur das allgemein Menschliche, was ja auch in jenem Vorgange sich darstellt, beibehalten.

b. Und darin besteht nun der hervorragende Anteil, den Iphigenie an der Heilung Orests hat. Ob jene Vergebung der Sünde mit förmlichen Worten ausgesprochen wird, ist nicht das Wichtigste, wenn nur die That selbst beweist, daß sie stattfindet. Auch Orest sagt nirgends in ausdrücklicher Weise, daß er sein Verbrechen bereue, und doch geht

dies allenthalben aus seinen Reden hervor. Wohl aber ist es von Wichtigkeit, wer diese Vergebung ausspricht und in welcher Weise dies geschieht. Nicht all und jedem mag man seine Sünden bekennen und auch nicht von all und jedem derselben freigesprochen werden. Wenn man den Glauben hat, daß ein solcher das Bekenntnis gern und mit verständnisvollem Herzen wie mit innigem Gefühl aufnimmt, daß man ihm zugleich völlig vertrauen kann, daß er aber doch auch hoch über einem steht und seine innere Würdigkeit ihm die Macht und Befugnis verleiht, einen solchen Akt der Gnade auszuüben, dann wird die bloße Thatsache, daß eine solche Persönlichkeit den Verbrecher nicht zurückstößt, sondern liebevoll auf- und annimmt, doch vielleicht im stande sein, jene Umwandlung des Herzens hervorzurufen und aus dem reuigen Sünder einen neuen, von Schuld befreiten Menschen zu machen.

α. Zunächst wird man dem Älteren, Erfahreneren sein Herz weit lieber ausschütten wollen als einem Jüngeren. Und Iphigenie war nicht nur an Jahren älter und reifer, es verlieh ihr auch noch der Umstand eine geistige Überlegenheit, daß ja selbst bei Gleichaltrigkeit die Entwickelung des weiblichen Geschlechts in jenen Jahren der des männlichen weit voraus zu sein pflegt. Doch wichtiger ist das folgende. (aa) Obgleich beide Geschwister an Großheit und Wahrheit der Gesinnung einander gleich sind, tritt Iphigenie doch als reines und frommes Gemüt einem Verbrecher entgegen. Wer selbst von Schuld befleckt ist, wird nicht geeignet sein können, das Geständnis eines reuigen Sünders voll Teilnahme und Vertrauen anzuhören und ihm so zu begegnen, daß der Gedrückte dadurch erleichtert und gehoben wird. Und das war ein andrer Grund, weshalb weder Elektra noch Pylades, die ja beide mehr oder weniger bei jener That beteiligt gewesen waren, Orests Bekenntnis in einer Weise anhören und aufnehmen konnten, daß eine erlösende Einwirkung auf seinen Gemütszustand möglich gewesen wäre. Vor einem Wesen wie Iphigenie hatte er noch nie gestanden. Schon mit ihren ersten Worten trat sie ihm gleich einer Himmlischen entgegen, und je mehr er sie aus ihren Reden kennen lernt,

um so gewaltiger ist der Eindruck, den eine so edle, große Seele zumal auf einen Schuldigen machen muß. Vor ihr, die so hoch über ihm stand, mußte er sein Herz gern beugen wollen und unwillkürlich bereit sein, ihrem Gebote, ihrer Entscheidung sich zu fügen. Obgleich sie ihm kurz vorher ihren Abscheu vor den Greueln im Hause der Tantaliden kund gethan; obgleich er befürchten mußte, daß nach seinem Geständnis ihre Teilnahme sich ins Gegenteil verwandeln und sie sich auch von ihm, wie von seinem ganzen Geschlechte mit Schauder abwenden würde: er erwartet vertrauensvoll ihr Urteil, mit allem einverstanden, was sie über ihn verhängen mag. Auch ist das folgende für seine Heilung von Wichtigkeit. Bestimmt und entschieden muß er es erst vorher von einem reinen Wesen aussprechen hören, wie schwer er gesündigt habe, ehe er der Vergebung für würdig gefunden werden kann. Wenn sie ihm dann dieselbe dennoch zuteil werden läßt, wie sollte dadurch nicht in seinem Innern eine wunderbare Wandlung vor sich gehen? Wie sollte ein andrer, wie sollte er selbst sich noch verurteilen, wenn ein reines, frommes Herz wie das ihrige ihn von Schuld freispricht?

bb. Ferner stand sie auch als Priesterin hoch über ihm. Und zwar war das nicht bloß ein Unterschied der äußern Stellung. Er hört, in welcher Weise sie ihres Priesteramtes gewaltet, wie die Götter selbst ihre Seele in ew'ger frommer Klarheit zu ihren Wohnungen hinaufgezogen haben. Er sieht, wie sie bei allem, was sie quält oder erfreut, sich an eben diese Götter wendet, mit welcher Innigkeit sie zu ihnen beten kann, und wie sogar ihre Götter so ganz anders geartet sind als diejenigen, an die er sich bisher zu wenden pflegte. Daher hält er sich auch nicht für würdig, mit ihr vereint vor dieselben zu treten. Er will nicht, daß sie im Gebet seinen Namen zu dem ihrigen geselle. Selbst in seinem Wahnsinn denkt er daran, daß seine Nähe die Priesterin und das Heiligtum beflecke und entweihe. Wenn sie aber fortfährt, für ihn zu den Göttern zu beten, und von dem Glauben nicht abläßt, daß der reinen Schwester Segenswort im stande sei, hilfreiche Götter vom Olymp zu rufen, so muß doch wohl das Gefühl in ihm immer stärker

werden, daß, wenn eine solche Priesterin ihn der Sünde frei spricht, diese Entscheidung wohl auch die Götter selbst über ihn fällen möchten. Und wenn in der griechischen Tragödie bei Äschylus dies wirklich geschieht, so hat unser Dichter wiederum das Wunder der Sage in einen natürlichen Vorgang verwandelt.

β) Doch derjenige, dem ein Bekenntnis der Schuld abgelegt werden soll, muß auch hinwiederum dem reuigen Sünder so nahe stehen, daß dieser zu ihm volles Vertrauen haben kann. (aa) Und also tritt Iphigenie Orest von Anfang an entgegen, obgleich sie schon vorher erfahren, daß sie einen argen Verbrecher vor sich hat. Sie sieht in ihm nur den Unglücklichen, und dem eilt ihr Herz von selbst entgegen. Auf diese Weise wird die gewaltige Kluft ausgefüllt, die den Frevler von der reinen Priesterin trennen könnte; freilich auch dadurch, daß er trotz seines Verbrechens an Großheit und Adel der Gesinnung ihr durchaus gleich ist. Endlich aber, ihre Teilnahme an seinem Schicksal, die sich allmählich immer inniger kund giebt; das tiefe Gefühl, mit dem sie das Bekenntnis und die Reue des Schuldigen aufnimmt, und zuletzt der höchste Grad von Leidenschaft, den eine reine Liebe nur annehmen kann: alles das muß hinzukommen, damit seine Heilung eine vollständige werde. Schon das erste Wort, welches die Fremde zu ihm ausspricht, muß ihn wunderbar berühren. „Unglücklicher"! so hatte weder sein Freund — denn der vermied gerade ein solches Wort ihm gegenüber — noch überhaupt wohl irgend jemand ihn angeredet. Durch dies eine Wort muß sich schon sein Herz unwillkürlich zu ihr hingezogen fühlen; war er doch noch in einem ganz andern Sinne ein Unglücklicher, als sie selbst es wußte. Auch das folgende mußte für den Kranken noch eine andre Bedeutung haben, als sie ahnt, und er muß glauben, daß sein Inneres offen vor ihr liegt: die „Freiheit, die das Heiligtum gewährt, ist wie der letzte, lichte Lebensblick des schwer Erkrankten, Todesbote." Solche Worte waren ganz aus seinem Herzen gesprochen, und wie ein höheres Wesen mußte ihm das unbekannte Weib erscheinen, das also mit ihm fühlen und das Geheimnis seiner Seele durchschauen

konnte. Wie sollte er ihr, die ihn so gut verstand, nicht gern jede Falte seines Innern offen darlegen? Und wie sie nun weiter mit jedem Worte sein Herz gefangen nimmt, wie gerade in seiner trüben, verzweifelten Stimmung so holde, nie gehörte Töne ihn umfließen, die ihn mit neuer, schöner Hoffnung schmeichelnd laben mußten: so hatte noch niemand mit ihm gesprochen; das klang zugleich wie die Stimme einer Himmlischen und war doch auch die treue, teilnehmende Seele eines Menschen, der sich ihm völlig gleichstellte und den ihm der erste Augenblick zu einem längst vertrauten Freunde machte. Und wie bewährt sie sich als solcher bei allem, was Orest ihr zu bekennen hat! Die Teilnahme, die sie schon dem Schicksal dieses fluchbeladenen Hauses schenkt; die Herzlichkeit, mit der sie, ohne ihn zu kennen, von Orest, dem holden Kinde spricht und ihn den vom Schicksal bestimmten Rächer seines Vaters nennt; ihr Verlangen, immer mehr von dem Unglückseligen zu erfahren; das herzliche Mitleid, das sie dem Fremden, von Schuld Gequälten zu teil werden läßt; dann aber, als sie erfährt, der Unglückliche ist ihr eigner Bruder, alle die Worte und Zeichen tiefsten Gefühls und innigster Liebe: wenn in dieser Weise auf das leicht zu rührende Herz eines edlen Jünglings, den nur die Macht der Verhältnisse zu einem Verbrechen trieb, eingewirkt wird, so kann das nicht ohne gewaltigen Eindruck bleiben, und wenn er sich in seinem Fieberwahn desselben auch erwehren will, es muß sich bei diesen Tönen der Liebe sein Inneres lösen und noch während seines Wahnsinns der Anfang jener gewaltigen Änderung eintreten, welche dann in der nächsten Scene deutlicher offenbar wird.

bb. Doch auch ein Freund wie Pylades, wenn er den Leidenden in dieser Weise behandelt hätte, würde nicht ohne bedeutenden Einfluß auf ihn geblieben sein. Da es nun aber die eigne Schwester ist, die diesen Weg der Heilung einschlägt, so mußte sicherlich der Erfolg um so vollständiger werden, je näher sie ihm steht, je inniger und leidenschaftlicher der Ausdruck ihres Mitgefühls und ihrer Liebe werden kann. Wenn ihr Innerstes sie so gewaltig zum Bruder hinreißt, sie nach der Seligkeit so sehr verlangt, dem

Liebsten, was die Welt für sie noch tragen kann, das Haupt zu küssen, ihre reine Himmelsfreude nicht Maß und Ziel zu kennen scheint und in immer dringenderen Worten sich kund giebt; wenn dann ihre schwachen Arme stärkerer Kraft erlangen als die des Mannes, sie ihn fest an ihre Brust geschlossen hält, so muß wohl auch endlich in ihm ein wärmeres Gefühl wach werden; der Ton der Liebe hat sein Herz zu stark berührt, als daß es sich nicht öffnen und mit ähnlichen Tönen erwidern sollte. Schon mit der Rede „Schöne Nymphe u. s. w." beginnt diese Wandelung; schon da zeigt sich in seinen Worten eine Weichheit und Zärtlichkeit, wie er sie vorher nicht kund gethan. Es steigert sich aber gerade in dem heftigsten Stadium der Krankheit diese Stimmung in einer Weise, daß das neue, ungekannte Gefühl, das in sein Herz gezogen ist, selbst durch die Nacht des Wahnsinns mit aller Kraft hindurchbricht. Mag jener letzte Blick der Liebe und des Erbarmens, mit dem sie seine Klagen beantwortet, auch noch eine andre, schlimme Wirkung haben: er fühlt und empfindet doch diesen Blick; er zweifelt nicht mehr, daß es die liebevolle Schwester ist, die jetzt nur noch in dieser Weise und durch Thränen ihm ihr mitleidendes Herz zeigen kann. Gebrochen ist sein starrer Sinn. Der Augenblick des höchsten Wahnes fällt zusammen mit dem eines reinen Glückes, und so tönt mitten hinein in jene Schreckensbilder seiner Fieberphantasieen der gewaltige Aufschrei einer endlich von Liebe ergriffenen Seele: „Seit meinen ersten Jahren hab ich nichts geliebt, wie ich dich lieben könnte, Schwester."

Dieser Gedanke entspricht ebenso der Wirklichkeit, wie er von unserem Dichter auch sonst nachdrücklich betont wird,*) daß bei einem verschlossenen, leidenden Gemüte der Anfang der Heilung darin besteht, ihm das verloren gegangene

*) So fragt der Dichter in der „Harzreise": „Ach, wer heilet die Schmerzen dess', dem Balsam zu Gift ward", und antwortet durch die Bitte: „Ist auf deinem Psalter, Vater der Liebe, ein Ton seinem Ohre vernehmlich, so erquicke sein Herz! Öffne den umwölkten Blick u. s. w." So läßt er im Götz am Sterbebette des verzweifelnden Weislingen Marie beten: „Erbarmer, erbarme dich seiner! Nur einen Blick deiner Liebe an sein Herz, daß es sich zum Trost öffne."

Gefühl der Liebe wieder zu erwecken, und daß dies eben nur einem selbst liebevoll gesinnten Herzen möglich ist. Darin besteht also in unserem Drama die eigentliche Vergebung der Schuld, die Orest in dieser Scene zu teil wird, daß ein edles, reines Wesen, daß die eigne Schwester den reuigen Sünder annimmt, sein Herz der Liebe wieder öffnet und ihn so mit neuer Lebenshoffnung erfüllt. Ergreift ihn am Schluß noch einmal das Bewußtsein, wie schwer er gegen das Heiligtum der Familie gefrevelt hat, so muß gerade ein Mitglied derselben Familie, das von Schuld frei geblieben ist, kraft ihrer Reinheit und Hoheit jene sühnende, befreiende Wirkung auf ihn ausüben.

Aber es kommt zur Erklärung der Thatsache seiner Heilung noch ein andrer Punkt hinzu. Wenn derselbe hier nur am Schluß und kurz behandelt wird, so geschieht es nicht etwa deswegen, weil er minder wichtig ist als das Dargelegte. Aber da demselben weiter unten fast ein ganzer besonderer Abschnitt gewidmet ist,*) so soll hier nur darauf hingedeutet werden. Die Wirkung all dieser Teilnahme und Liebe würde auf Orest minder stark gewesen sein, wenn ein Bruder, nicht eine Schwester ihm so begegnet wäre. Noch durch etwas anderes ist Iphigenie ihm bedeutend überlegen: sie tritt als *Weib* dem Manne gegenüber. Das Geheimnisvolle, das in der weiblichen Natur liegt; die unerklärliche Wirkung, die schon Anmut und Schönheit der *Gestalt* auf den Mann, den Jüngling ausübt; der holde Klang der Stimme, die sogar einen rauhen Barbaren bezähmen und besänftigen konnte; jene heilige Scheu, die Arkas und dem Volk der Scythen dieses Mädchen als ein höheres Wesen anzusehen gebot; das tiefe, wahre Gefühl, durch das die Frau dem Manne überlegen wird; die Milde ihres Wesens, die mit ihrer beruhigenden Wirkung gerade einem leidenschaftlich aufgeregten Gemüte so wohlthuend sein mußte; die liebevolle Teilnahme eines weiblichen Herzens, verbunden doch auch mit einer keuschen Zurückhaltung; die zarte Hand, die seine heiße Stirne kühlen

*) Über den Zusammenhang des Dramas mit dem Leben des Dichters.

will; ihr seelenvoller Blick, ihre innige Umarmung, ihre heißen Thränen: daß alle diese Wirkungen von einem weiblichen Wesen ausgehen, muß die Kraft derselben, die sie an sich schon ausüben würden, noch bedeutend erhöhen. Ja dieser Umstand ist sogar von größerer Wichtigkeit als der eben genannte, daß sie seine Schwester ist. Wenn geringere Teilnahme und weniger Zärtlichkeit im stande war, einen Scythen „wie mit Zauberbanden zu fesseln und ihn seiner Pflicht vergessen zu lassen;“ wenn sich schon hier die Macht, die ein reines weibliches Herz über edle Männer ausüben kann, so gewaltig offenbarte, um wie viel mehr muß unter ganz veränderten Umständen das von Schuld und Leid niedergedrückte Gemüt eines Jünglings, der nach Teilnahme und Liebe verlangt, diesen Einfluß auf sich verspüren und so eine völlige Wandlung seines Innern erfahren. Ihre Umarmung ist dabei von besonderer Bedeutung, wie er selbst später sagt: „Von dir berührt, war ich geheilt“; wobei indes daran festzuhalten ist, daß Sinnlichkeit und Leidenschaft hier ganz ausgeschlossen bleibt, wie auch in unsrer Scene davon keine Rede ist. Dadurch würde ja jene beruhigende, reinigende Wirkung durchaus ins Gegenteil verkehrt worden sein.

Daß es gerade Goethes Absicht war, diesen Einfluß des weiblichen Herzens als eine Hauptursache der Heilung Orests hinzustellen, wird später gezeigt und dabei noch mancher andre Einwand beseitigt werden. Allerdings mußten auch noch die vielen Umstände, die oben dargelegt worden sind, dazukommen, um dieses Resultat herbeizuführen. Wem nun aber trotz meiner ausführlichen Untersuchung dieser Heilungsprozeß noch etwas Wunderbares behält, der würde wohl anders darüber denken, wenn er selbst Ähnliches durchgemacht hätte. Es ist ein vorschneller Schluß, einen ungewöhnlichen seelischen Vorgang deswegen für unerklärlich zu halten, weil die eigne Erfahrung sich bisher so sehr in den Bahnen des alltäglichen Lebens bewegt hat, daß ein Verständnis für Dinge, die weit über diese niedere Sphäre hinausragen, nicht vorhanden sein kann. Da sollte man sich lieber unbedingt einem Dichter hingeben, der es ja auch in andern seiner Werke gezeigt hat, wie sehr er mit seinem

Denken und Fühlen, durch seine Erfahrung und durch jenen tiefen Blick, mit dem er in die Rätsel des Lebens eindrang und dunkle psychologische Vorgänge in ihrem Wesen erfaßte, alles das weit hinter sich läßt, was wir gewöhnlichen Menschen noch gerade begreiflich finden.

B. Bedeutung der Scene für die Handlung. a. Der Fortschritt derselben zeigt sich in folgenden fünf Thatsachen. 1) Infolge der List des Pylades wird Orest dahin gebracht, ein reuiges Geständnis seiner Missethat vor Iphigenien abzulegen. 2) Die Großheit und Wahrheit ihrer Gesinnung bewirkt, daß er des Freundes List aufdeckt und sich ihr als jener Missethäter zu erkennen giebt. 3) Die lebhafte Erinnerung an sein Verbrechen führt einen heftigen Anfall seiner Krankheit herbei. 4) Iphigenie, die sich ihm als Schwester zu erkennen giebt, sucht durch ihre Teilnahme und Liebe in ihm das Gefühl zu erwecken, daß seine Schuld gesühnt und vergeben sei. 5) Gerade im höchsten Wahnsinn, dem er verfällt, beginnt seine Heilung, indem weichere Empfindungen und das Gefühl der Liebe von seinem Herzen Besitz ergreifen.

Die Scene hat sowohl in dem zweiten wie in dem fünften Momente einen Höhepunkt, so jedoch, daß der letzte der stärkere ist. Indem ferner diese fünf Thatsachen ursächlich voneinander abhängen und alle einen Endzweck haben — denn alle tragen sie zur Heilung mit bei — kann man die Scene selbst als eine kleine für sich bestehende Handlung hinstellen. Endlich muß noch darauf aufmerksam gemacht werden, daß auch dieser Auftritt noch einen Teil der Exposition bringt, nämlich jene lange Erzählung Orests. Aber noch im höheren Grade, als es in den beiden ersten Akten der Fall war, ist diese Erzählung dramatisch gehalten und selbst in Handlung verwandelt worden. Denn hier zeigt sich nicht bloß der Reflex jener Thatsachen auf die zweite Person, der sie erzählt werden, sondern weit mehr noch auf den Erzählenden selbst, indem schon diese Erzählung an sich ihn in gewaltige Gemütsbewegungen versetzt und schließlich mit dazu beiträgt, das Endresultat, die Heilung seiner Krankheit, herbeizuführen.

b. Der Grundgedanke der Scene. Ein von

schwerer Schuld Gedrückter und infolge davon an einer Gemütskrankheit Leidender wird durch ein reuiges Bekenntnis seiner Schuld und durch die liebevolle Teilnahme eines durch Größe und Reinheit der Gesinnung hervorragenden Weibes, der er sein Herz geöffnet und sich dann, ohne es zu ahnen, als ihr Bruder zu erkennen gegeben hat, zwar in den allerheftigsten Anfall seiner Krankheit versetzt; aber indem durch die nämliche Thatsache sein Inneres entlastet, vom Drucke befreit und der Liebe zugeführt wird, ist die Sühnung seiner Schuld vollzogen, und es beginnt die Heilung der Krankheit.

Zweiter und dritter Auftritt.

I. Inhalt und Gliederung.

Beide Scenen können im gewissen Sinne als ein Ganzes angesehen und so dem ersten Auftritt gegenübergestellt werden. Wenn dieser alle Vorbedingungen und den Anfang der Heilung enthielt, so zeigen diese beiden die weitere Entwickelung und das Ende dieses Prozesses.

A. Da derselbe wesentlich innerer Art ist und alle äußeren Einwirkungen, die ihn in Bewegung setzen, stattgefunden haben, so muß der Kranke ein wichtiges Stadium desselben mit sich allein durchmachen, und zwar geschieht dies in zwei auf einander folgenden, schon durch das Metrum geschiedenen Abschnitten. Beiden gemeinsam ist, daß die Vorstellungen des Wahnsinns, mit denen Orest in Ermattung versunken war, noch fortdauern. Aber dieselben haben jetzt eine andere Gestalt angenommen. Auch hat die heilende Kraft des Schlafes ihre Wirkung auf den Leidenden ausgeübt. Was während dieser Zeit der Ruhe in seiner Seele vor sich gegangen ist, entzieht sich unserer Beurteilung; ebenso wie wir nicht anzugeben im stande sind, welche Wandlung ein körperlich Leidender während eines tiefen Schlafes, der die Krisis seiner Krankheit bildet, durchmachen muß, um dann mit einemmale das Gefühl der Genesung in sich verspüren zu können. Und doch wird dann niemand deswegen von einem Wunder sprechen wollen. Indessen erhalten wir doch in unserer

Scene aus dem, was folgt, einen gewissen Einblick in den früheren seelischen Zustand eines solchen Kranken wie Orest, und so weit sich überhaupt ein derartiger Prozeß auch äußerlich darstellen läßt, möchte der Dichter es wohl gethan haben.

1) (Betrachtend). Es scheint, als ob die Bilder, die seiner Phantasie beim Entschlafen vorschwebten, sich unwillkürlich in einen Traum verwandelt haben, den eben jetzt sein vom Wahn noch immer umfangener Geist fortsetzt. Er glaubte im vorigen Auftritte, den Tod durch die Hand seiner Schwester zu erleiden, damit aber auch die letzte Sühne seiner Missethat zu vollziehen. Ferner, milde Empfindungen, ja das Gefühl der Liebe erfüllten ihn schon damals, und beides bewirkt nun, daß die Bilder seines Traumes sich so wesentlich von den früheren Wahnvorstellungen unterscheiden. Die Gedanken an Schuld, Reue und Buße, denen er vorher immer wieder sich hingab, sind jetzt vorüber, und sein gestörtes Herz hat endlich Ruhe und Frieden gefunden. Wie harmonische Akkorde ertönen von seinen Lippen die Worte als der Widerhall einer durch keinen Mißlaut getrübten, mit sich selbst völlig übereinstimmenden Seele. Er hat wirklich „kühle Becher der Erquickung" getrunken, und die antiken Vorstellungen von Lethes Fluten u. s. w., die ihm vor die Seele treten, werden auch jetzt — wie ähnlich während seiner Krankheit — zu Bildern, die nur die Wandlung seines Innern darstellen. Es ist der Anfang eines neuen Daseins, der so vorgeführt wird. Der Kampf des Lebens ist ihm aus dem Busen hinweggespült; der umgetriebene Sohn der Erde wird sich endlich ausruhen und laben können. In solcher Stimmung glaubt er in die Unterwelt zu treten. Da können denn natürlich auch die früheren Schreckensgestalten seiner Vorfahren und Eltern für ihn nicht mehr vorhanden sein. Auch sie haben wie er durch den Tod gebüßt, und so sieht er, wie sie von Schuld befreit einander freundlich und liebevoll begegnen. Sie kommen herangewandelt, ein Paar nach dem anderen, ein versammeltes Fürstenhaus, das sich freut, den neuen Ankömmling zu begrüßen. Friedlich gehen sie nebeneinander, die göttergleichen Gestalten, die einst feindlichen

Brüder jetzt im traulichen Gespräch, die Knaben scherzend um sie her: alle Feindschaft und Rache ist erloschen. Da muß das Gefühl noch stärker und fester in ihm werden, daß auch er der Schuld los und ledig ist und sich ruhig in ihren Zug mischen kann.

2) (Handelnd). Freudig ruft er ihnen allen sein Willkommen zu. Wohl weiß er noch, daß er fluchbeladen hinabstieg; aber ebenso, daß er diese Schuld nicht allein trägt, daß die Ahnen selbst den Untergang ihres Hauses mit veranlaßt haben. Doch hier sind sie ja alle der Feindschaft los. Wenn der eigene Vater die Gattin, die ihn erschlagen, vertraut mit sich führt, so wird die Mutter wohl auch dem Sohne vergeben können, und ruhig darf er ihr sich nahen. Jetzt kann er noch einmal der alten Frevelthaten gedenken, die ja allesamt gesühnt sind. Er kann das mit ruhiger Klarheit thun, und es ist ein um so sicherer Beweis seiner Heilung, wenn die Wahnvorstellungen, die früher mit solcher Erinnerung verbunden waren, nicht wiederkehren. Jetzt endlich beginnen die Freuden des einst so unglückseligen Geschlechtes, und er wird an diesen Freuden teilnehmen. So hört er denn das herzliche Willkommen, mit dem sie ihn in ihren Kreis aufnehmen. Freilich jener Urahn des Hauses ist nicht sichtbar, und vergebens wünscht er denselben zu sehen. Er ahnt wohl, was die weggewandten Blicke der Seinigen andeuten, daß der allein, der so offen gegen die Götter persönlich gefrevelt hat und der auch nicht den geringsten Teil von Schuld von sich abwälzen kann, auch für ewig vom Sitze der Seligen ausgeschlossen bleiben muß.

B. Da drängen sich plötzlich in diese Phantasiebilder Gestalten des Lebens und der Wirklichkeit hinein, und unwillkürlich vermischen sich in seiner Vorstellung beide Gebiete. 1) (Übergangsstadium). Aber er erkennt den Bruder und die Schwester; und damit fängt die Wirklichkeit an, ihr Recht und ihre Macht geltend zu machen. Auch die beiden fühlen sofort, welche Umwandlung mit ihm vorgegangen ist; sie sehen, wie nach jenem wild erregten Zustande eine wunderbare Milde und Sanftheit von ihm Besitz genommen hat. Den inneren Prozeß, der sich in

ihm vollzogen hat und der von selbst zur völligen Genesung führen würde, beschleunigen sie nur, wenn sie, ein jeder in seiner Weise, den allmählich Erwachenden dem wirklichen Leben immer mehr zuführen. Die Stimme, die Worte und die Berührung der Schwester muß auch jetzt ihren Einfluß auf ihn ausüben. Wie immer, wenn Not sie umgiebt und ihre eigene Kraft ihr zu schwach erscheint, wendet sie sich an die Götter. Deren wunderbares Walten wird ihr jetzt erst völlig klar. Gerade die göttlichen Geschwister haben sich persönlich der menschlichen erbarmt. Diana hat sie hierher versetzt, und zwar zu dem Zwecke, daß sie dem kranken Bruder Heilung und Genesung bereite; diesen aber hat Apollo eben deswegen ihr zugesandt. Und so soll denn Diana, selbst eine liebevolle Schwester, ihr weiter beistehen und die letzte Decke des Wahnsinns von ihm nehmen. Wie nun Orest jedem ihrer Worte lauscht; wie er, durch sie an die Wirklichkeit gemahnt, seinen Blick der Sonne zuwendet, die in der Unterwelt nicht leuchtet; wie er weiter an das erinnert wird, was er soeben durchgemacht, und daß die Schwester ihm die selige Hilfe gebracht hat; wie er dieselbe Stimme hört wie vormals, ihr wieder in das Auge sieht und die Berührung ihres Armes spürt, da muß allmählich ein Besinnen in ihm eintreten, sein Blick öffnet sich wieder dem Leben und jener schöne Traum der Unterwelt macht einer noch schöneren realen Welt Platz. Die kurze, entschiedene Sprache des Freundes, der ihn kräftig anfaßt, befördert seine Umwandlung. Er befiehlt ihm fast, gesund zu werden: „Raffe dich zusammen", und erinnert ihn zugleich an die gefährliche Lage, in der sie sich befinden.

(2. Genesung.) Langsam setzt sich der innere Prozeß im Herzen Orests fort. Er kann sich selbst kaum davon Rechenschaft geben, in welcher Weise dies allmähliche Erwachen stattfindet. Seine ganze Haltung, der erstaunte Blick, mit dem er die Teuren betrachtet, der Druck der Hände, wodurch er sich ihrer versichert und die Wärme des Lebens empfindet, endlich die heiße Umarmung, mit der er die geliebte Schwester fest umschlossen hält: alles zeigt, wie er ein andrer Mensch geworden ist, der nun zum erstenmal

mit freiem Herzen reine Freude genießen kann. Zu den Göttern wendet er sich zuerst, auch darin der Schwester ähnlich, um ihnen in bewegten Worten zu danken. Das Schreckliche, was er erlebt hat, vergleicht er einem furchtbaren Gewitter, in dem unter Donnerstimme und mit Windesbrausen der Regen in wilden Strömen auf die Erde fällt, daß ein grausendes Erwarten das Menschenherz erfaßt, damit sich endlich alles in Segen auflöst und das bange Staunen sich in einen Freudenblick und lauten Dank verwandelt, wenn in den Tropfen frisch erquickter Blätter die neue Sonne tausendfach sich spiegelt.

Und was giebt ihm die feste Gewißheit, daß er völlig von seinem Wahnsinn geheilt sei? „Es löset sich der Fluch, mir sagt's das Herz." Wie seine Krankheit vor allem eine innere war und die Heilung sich in seinem Herzen vollzog, so kann ihm auch nur sein eigen Gefühl jene Gewißheit geben. Deutlich erinnert er sich noch einmal der Vorstellungen seines gestörten Geistes. Ruhigen Herzens kann er an die Zeit seines Wahnes denken; all dieser trüben Gedanken ist er Herr geworden; nicht mit Tod und Unterwelt beschäftigt sich sein Denken, ja auch die Gefangenschaft und die drohende Gefahr sind ihm gleichgiltige Dinge geworden: das Wohlgefühl der Gesundheit nach so langem Leiden hat ihn so völlig durchdrungen, daß er dem vor allem Luft machen muß. Die Erde ladet ihn zu allen ihren Freuden ein; schon der erquickende Geruch des Bodens dünkt ihm ein Genuß, und voll von Lebensluft und Hoffnung verlangt er wieder nach den großen Thaten, die ihm einstmals in jenen Tagen der Unschuld das höchste Ziel des Daseins waren. Und jetzt gleich soll ja eine solche That ausgeführt werden. Wie er voll Mut und Entschlossenheit diese Aufgabe angreift, beweist eine spätere Stelle, die zugleich Zeugnis davon ablegt, einmal, daß er mit seiner Genesung seine volle Jugendkraft und Zuversicht wiedererlangt hat, sodann, daß er selbst sich dessen völlig bewußt ist, nur seiner Schwester diese Heilung zu verdanken. Somit sind die folgenden Worte des Pylades, durch die dieser den Zustand des Freundes schildert, gewissermaßen der Abschluß unsrer Scene: „Und herrlicher und immer herrlicher umloderte der

Jugend schöne Flamme sein lockig Haupt; sein volles Auge glühte von Mut und Hoffnung, und sein freies Herz ergab sich ganz der Freude, ganz der Lust, dich, seine Retterin, und mich zu retten."

II. Die Bedeutung dieser beiden Scenen.

1) Es sind zwei wichtige Momente, in denen sich ein Fortschritt der Handlung vollzieht. 1) Von Qualen und Schmerzen befreit, glaubt Orest, in der Unterwelt zu erwachen und, aller Schuld entbunden, in den friedlichen, liebevollen Kreis seiner Ahnen und Eltern aufgenommen zu werden. 2) Von Schwester und Freund an die Wirklichkeit gemahnt, kommt er allmählich wieder zu sich und fühlt nun selbst, daß er von seiner Krankheit völlig geheilt sei.

2. Der Grundgedanke dieses Abschnittes. Durch das reuige Geständnis seiner Schuld und durch die liebevolle Teilnahme eines edlen Weibes wird in einem Menschen, der eine arge Missethat begangen hat, das Gefühl wach, daß dieselbe gesühnt und vergeben und daß er von der Krankheit seines Gemütes, die ihn infolge jenes Verbrechens ergriffen hatte, völlig geheilt sei.

Der dritte Akt als ein Ganzes.

I. Die fünf wichtigsten Thatsachen dieses Aufzuges sind kurz folgende: 1) Orests Geständnis und Reue; 2) die Erkennung der Geschwister; 3) der heftige Anfall der Krankheit; 4) der Anfang der Heilung durch die Einwirkung der liebenden Schwester; 5) das Erwachen aus dem Fieberwahn mit dem Bewußtsein der Genesung.

Die letzten Worte des Aufzugs zeigen, wie derselbe mit dem Vorhergehenden und dem Folgenden verbunden ist. Was die Schwester während der Krankheit des Bruders wie in den Augenblicken der höchsten Freude vergessen mußte, woran auch Orest in dem Jubel über die wiedergefundene Schwester wie über die erlangte Genesung nicht denken kann, daran erinnert beide der immer besonnene Freund. Jetzt ist ihre Aufgabe teils eine leichtere, teils eine schwerere geworden; eine leichtere, insofern ja die Schwester und

Priesterin jetzt völlig mit ihnen im Bunde ist und alles aufbieten wird, die entgegenstehenden Hindernisse zu überwinden; eine schwerere, da der König um so weniger die Fremden befreien und ihnen auch noch das nationale Heiligtum des Landes mitgeben wird, als jetzt die Priesterin selbst, die er zur Gattin begehrte, mit ihnen ziehen will. In welcher Weise diese Schwierigkeiten gehoben werden, zeigen die beiden letzten Akte des Dramas.

II. Der Grundgedanke des dritten Aufzugs. Ein von schwerer Schuld Gedrückter, der infolge davon an einer Krankheit des Gemüts leidet, wird genötigt, vor einem unbekannten, hochgesinnten Weibe ein reuiges Geständnis seines Frevels abzulegen, aus dem ihr offenbar wird, daß sie ihren eigenen Bruder vor sich sieht. Da nun diese Erinnerung an seine Unthat einen neuen heftigen Anfall der Krankheit herbeiführt, bewirken die Worte und die Liebe der reinen Schwester die Heilung des Unglücklichen, so daß er nach kurzer Ermattung und nach sanfteren Bildern seines Fieberwahnes sich endlich selbst von Schuld und Leid völlig befreit fühlt.

Vierter Aufzug.

Erster Auftritt.

I. Inhalt und Gliederung.

A. Im ersten Teile des Monologes wird der neue Plan, den Pylades inzwischen entworfen, von Iphigenien kurz mitgeteilt und angegeben, welche Rolle sie dabei erhalten hat. Gedankengang. 1) Ein ruhiger, wohl überlegender Freund ist gerade in den Stunden der Gefahr ein unschätzbares Glück. 2) Und ein solcher ist Pylades. a) Er besitzt alle die Eigenschaften, die in einer solchen Lage erforderlich sind; b) er hat sie sofort aufs trefflichste bewiesen. Denn (α) er hat einmal die Geschwister, die in ihrer Freude alles andere zu vergessen schienen, zum schleunigen Handeln bewogen. (β) Er hat dann aber auch sofort einen Weg gefunden, der, wie es scheint, zu dem gewünschten Ziele führen muß.

B. Da befällt Iphigenie mit einemmale eine doppelte Furcht. 1) Sie selbst ist bei der Ausführung jenes Planes in hervorragender Weise beteiligt. Aber was von ihr verlangt wird, hat sie bisher nicht gethan: sie soll durch Worte und durch die That sich einer Lüge schuldig machen. 2) Auch wird sie besorgt, daß ihr Bruder auf dem ungeweihten Boden von seiner Krankheit wieder ergriffen werden könne.

II. Bedeutung der Scene.

A. Für die Handlung des Dramas. 1) Fortschritt derselben. Der erste Teil der Scene ist ohne Handlung; doch wird von dem Anfang einer solchen wenigstens erzählt. Der zweite Teil enthält dramatische Bewegung, insofern die Wirkung, welche jener Plan auf das Gemüt der Heldin ausübt, zu tage tritt. In gewissem Sinne, kann man sagen, beginnt hier eine neue Handlung, die jedoch mit dem Vorhergehenden aufs engste verbunden ist. Denn was Iphigenie im ersten Akte als Wunsch aussprach, was Orest und Pylades im zweiten und dritten als ihr Ziel bezeichneten, die Rückkehr nach Hause, soll durch jenen Plan ermöglicht und damit der Abschluß der gesamten Handlung erreicht werden. Und Iphigenie hat selbst noch einen bestimmten Plan, nämlich den, ihrem fluchbeladenen Geschlechte Rettung zu bringen. Der Anfang desselben ist durch die Heilung Orests schon ausgeführt; das Ende kann erst im Vaterlande stattfinden. Aber ehe sie dorthin gelangt, hat sie selbst noch einen neuen Kampf zu bestehen.

2) (Eigentümlichkeit desselben.) Dieser Kampf ist ganz wesentlich andrer Art als die früheren, und Pylades, trotz seiner Klugheit, hat doch keine Ahnung davon, wie schwer die Aufgabe ist, die er Iphigenien zugewiesen hat. Auch sie selbst ist sich anfangs darüber nicht im klaren gewesen. Das unerwartete Glück, den Bruder wieder gefunden und ihn zugleich vom Wahnsinn geheilt zu haben, hatte ihr Herz berauscht, „ein Freudenstrom hatte ihr Inneres so bedeckt," daß ihr alles andre gleichgiltig zu sein schien. Nur so wird es erklärlich — und so erklärt sie es selbst — daß sie so ohne weiteres jenem listigen Plane ihre Zustimmung geben konnte. Jetzt aber ist sie ruhiger geworden, schon

der Anfang des Monologes zeigt das. Da denkt sie nach und erkennt, daß es sich noch um etwas ganz andres handelt als nur um ihre und der Ihrigen Rettung. Der aus den Tiefen des Herzens hervorquellende Ausruf: „Weh, weh der Lüge! sie befreiet nicht“ läßt den Tumult erkennen, der jetzt in ihrem Innern entsteht. Jene Götter, zu denen sie zu beten pflegte, die „den reinen Tag auf immer neuen Wolken selig leben“, hatten ihre Seele „in ew'ger frommer Klarheit zu ihren Wohnungen hinaufgezogen,“ und so hatte sie zehn Jahre lang unter wilden Barbaren die Wahrhaftigkeit und Reinheit ihrer Gesinnung bewiesen, ja jene selbst dazu erzogen. Jetzt tritt zum erstenmale die Versuchung an sie heran, und sie wird beweisen müssen, ob sich die Grundsätze, denen sie bisher treu gewesen, auch in einer Lage bewähren werden, wo ihr eignes Interesse ganz besonders in Frage kommt. Und sie fühlt: der Anfang der Lüge ist bereits da. Denn sie hat zu jenem Plane des Pylades ihre Zustimmung gegeben. Jetzt wird sie ängstlich. Sie ahnt, daß sie einer Schuld entgegengeht, die ihr ganzes bisheriges Leben brandmarken würde, und einmal schwankend geworden, wird sie auch über *das* unsicher, was sie schon als feststehende Thatsache angesehen hatte. Sie fängt an, über die Heilung Orests Zweifel zu hegen. Der *reinen* Schwester Segenswort hatte dem Bruder ja Hilfe und Rettung gebracht. Wenn aber diese Reinheit der Gesinnung sich jetzt trüben will, dann war dieselbe überhaupt nicht in voller Weise vorhanden, und dann könnte wohl auch die Wirkung, die Iphigenie nur *kraft* derselben ausgeübt hatte, ebenso unsicher und unzuverlässig sein wie die Ursache selbst. Und als nun der getreue Mann kommt, dem sie zum erstenmale mit einem falschen Worte begegnen soll, da steigert sich ihre Unruhe und das Gewissen läßt seine Stimme vernehmlich hören: „Es schlägt ihr Herz, es trübt sich ihre Seele.“

Darin also besteht die neue Handlung, die hier beginnt, und die Eigentümlichkeit *dieses* Kampfes, daß Iphigenie mit sich selbst in Zwiespalt geraten ist und es sich darum handelt, ob sie ihr eigen Herz zu bezwingen im stande sein wird.

B. Grundgedanke der Scene. Ein Mensch, der sich bisher wissentlich keiner Sünde schuldig gemacht hat, läßt sich durch sein eignes Interesse zu dem Versprechen bewegen, an einer von andern ersonnenen Lüge hervorragenden Anteil nehmen zu wollen, und wird infolge davon durch Zweifel und Gewissensbisse geängstigt.

Zweiter und dritter Auftritt.

Beide Scenen können als ein Ganzes angesehen werden: die Wirkung, welche Arkas in der ersten thatsächlich hervorbringt, tritt in der zweiten offener zu tage und wird klar und deutlich ausgesprochen.

I. Inhalt und Gliederung.

A. Arkas versucht auf Iphigenie nach zwei Seiten hin einzuwirken. 1) Der erste Versuch gelingt ihm: sie läßt sich, wenn auch mit Mühe, dazu bewegen, mit der Ausführung ihres Planes so lange zu warten, bis er den König von der veränderten Sachlage in Kenntnis gesetzt habe. 2) Als er aber dann sich von neuem bemüht, sie jenem Wunsche des Königs geneigt zu machen, verharrt sie bei ihrer Weigerung, obwohl die Gründe, welche er ihr jetzt vorführt, nicht ohne Eindruck auf sie bleiben. Es sind das aber folgende: a) Einmal soll sie den Schritt thun ihretwegen. Denn so würde sie der Notwendigkeit, das Opfer zu vollziehen, ohne weiteres überhoben sein. b) Dann aber soll sie dabei auch das Wohl andrer berücksichtigen. (α) Zunächst das des Volkes, auf welches die Erneuerung des grausamen Opfers eine schlechte Wirkung ausüben mußte. β) Aber auch an den Edelmut des Königs soll sie denken und ihm nicht durch Undank lohnen. (Zweiter Auftritt).

B. Iphigeniens Herz wird durch diese Worte noch heftiger erregt, und die Zweifel, ob sie auf dem eingeschlagenen Wege weiter gehen dürfe, werden stärker. (Dritter Auftritt).

II. Bedeutung der Scene.

A. Iphigenie. 1) So hat denn in der That die

Heldin zum erstenmale etwas gethan, was ihrer unwürdig ist. Sie hat jene Lüge Arkas offen ins Gesicht gesagt. (a) Freilich ist ihre Lage eine schwierige. Der König und das Volk harren des Opfers, und was soll sie nun anderes erwidern als jene List des klugen Freundes? Wohl hat sie dabei versucht, der Wahrheit so nahe als möglich zu bleiben. Denn die heilige Stätte war ja in der That nach altem Glauben entweiht worden, und es war dann religiöses Gebot, eine solche Entsühnung in der von ihr angegebenen Weise zu vollziehen. Ferner durfte ja auch eine derartige Handlung nur von der Priesterin und den Tempeljungfrauen vorgenommen werden und kein Mann solchem Zuge begegnen, geschweige ihn stören.

b) Aber eine Lüge ist es schon, wenn sie sagt: „In dem innern Tempel faßte ihn das Übel." Nur so konnte sie das Fortschaffen des Götterbildes dem Könige wie ihren Begleiterinnen gegenüber motivieren. Doch selbst wenn Orest wirklich in dem Tempel vom Wahnsinn befallen worden wäre, würde die Lüge dieselbe bleiben, obwohl dann alle ihre Worte Wahrheit enthielten. Denn nicht das Bild zu entsühnen, sondern es zu entwenden und dann selbst mit den Freunden sich in heimlicher Weise zu entfernen, ist ihre Absicht. Zu einer so niedrigen Handlungsweise hat die reine Priesterin den ersten Schritt gethan. Und fest und entschieden, so scheint es, will sie auf diesem Wege weiter wandeln. Das Ansinnen, der König solle seine Erlaubnis zu jener Feierlichkeit geben, lehnt sie in bestimmter Weise ab; ja spricht sogar offen aus, daß sie selbst wider seinen Willen ihren Entschluß durchführen werde. Nur mit Mühe wird sie endlich dazu bewogen, eine kurze Zögerung eintreten zu lassen.

2) Somit ist in dem Leben der Heldin ein Wendepunkt eingetreten: die vorher nur gewollte Lüge ist zur Wirklichkeit geworden. Aber durch den treuen Mann wird sie daran erinnert, daß sie auch noch andres Unrecht zu begehen im Begriffe ist. Zwar ihre Weigerung dem Könige gegenüber kann sie als ein solches nicht ansehen, und des Arkas erneuter Bitte begegnet sie mit derselben Ruhe und Festigkeit wie früher: das zu gewähren „steht nun einmal

nicht in ihrer Macht.“ Aber was Arkas dann als eine Folge ihrer Handlungsweise vorführt, macht auf sie einen ganz andern Eindruck, als er selbst beabsichtigt hatte und ahnen kann. (a) Er schildert ihr nur, wie ein ganzes Volk, das sie zur Menschlichkeit erzogen hatte, durch die Wiedereinführung des blutigen Opfers in seinen früheren barbarischen Zustand zurückfallen, und daß sie auf diese Weise ihr eigen Werk, dem sie zehn Jahre ihres jungen Lebens gewidmet, zerstören werde. Aber Iphigenie muß bei diesen Worten ganz etwas anderes empfinden. Durch jenes Opfer würde eine solche Veränderung kaum eingetreten sein. Hat doch das Volk sein Gemüt von diesem blutigen Dienste längst entwöhnt, und so würde der Befehl eines aufgebrachten Königs doch wohl nur eine äußere Wirkung auf dasselbe ausgeübt haben. Aber was Iphigenie jetzt zu thun beabsichtigt und bereits begonnen hat, das wäre allerdings im stande, auch das Gemüt jener Barbaren so zu ergreifen, daß dadurch ihr Werk vernichtet werden könnte. Durch ihre eigne Wahrhaftigkeit und Reinheit hat sie dieses Werk geschaffen und so ein Reich der Milde im Barbarenlande gegründet. Wenn Arkas ihr nun die Worte zuruft: „O, wende nicht von uns, was du vermagst, du endest leicht, was du begonnen hast“, so muß sie unwillkürlich daran erinnert werden, daß sie selbst die Grundpfeiler jenes Reiches, Treue und Wahrheit, erschüttert hat. Sie war diesen Wilden ein Vorbild gewesen; die Hoheit und der Adel ihrer eignen Persönlichkeit hatte die Barbaren vor allem jener milderen Sittlichkeit zugeführt. Wie sollten denn nun alle diese Männer nach der hinterlistigen Flucht der so verehrten Priesterin noch weiter an solchen Überzeugungen festhalten? Da konnten sie ja sehen, wie jene Jungfrau selbst durch niedrige Lüge und feigen Verrat die heiligsten göttlichen und menschlichen Pflichten so schwer verletzt hatte. So lange ihre eignen Interessen noch nicht im Spiele waren, lehrte sie andern Wahrhaftigkeit und Reinheit der Gesinnung; aber als sie selbst diese Eigenschaften zum erstenmal durch eine That bewähren soll, in der es sich um ihren persönlichen Vorteil handelt, da wird ihre sittliche Überzeugung und ihre ganze Lehre hinfällig.

Hält aber ihr neuer Glaube so wenig die Probe aus, daß er gleich bei der ersten schweren Prüfung zu Falle kommt, so muß der Grund eines solchen Baues wohl kein sehr fester und tiefer gewesen sein. Wenn selbst das Gemüt der gesitteten, so hoch über diesen Wilden stehenden Griechin nicht stärker und tiefer von jenen sittlichen Grundsätzen ergriffen war, wie sollten rauhe Barbaren nicht lieber zu ihrem alten Leben und früheren Gewohnheiten zurückkehren wollen, unter denen eine derartige Gesinnungs- und Handlungsweise nicht möglich gewesen wäre? Sie, die Wilden, waren denn also wirklich doch die „besseren Menschen," und sie mußten sich für eine Kultur und Moral bedanken, die im stande war, sie ihrer einfachen, reinen Sitte zu entfremden.

Daß solche und ähnliche Gedanken bei den Worten des Arkas der Heldin durch die Seele gehen, wird nun zwar nirgends ausdrücklich erwähnt. Aber, wie häufig, müssen wir auch hier zwischen den Zeilen lesen. Was in solcher Lage durch das „Labyrinth der Brust wandelt", pflegt mehr empfunden als klar gedacht oder ausgesprochen zu werden. Bei dem richtigen und tiefen Gefühl, das Iphigenien eigen ist, muß sie sofort das schwere Unrecht empfinden, daß sie diesem Volke zufügen will, und sie muß zu der Erkenntnis gelangen, daß sie selbst und ihr sittenreines Leben in den Augen dieser Wilden jetzt völlig bloß gestellt und mit Makel behaftet sein wird. Aus welchem andern Grunde fühlt sie sonst nach Arkas' langer Rede ihre Seele „erschüttert"? Oder wodurch werden ihr jene Schmerzen erregt, die ihr Herz mit Gewalt fassen? Ja sie fühlt sogar, daß der Getreue recht hat, wenn er diese Schmerzen „Freunde" nennt, „die ihr Gutes raten". Denn immer mehr wird sie sich dessen bewußt, daß der Weg, den sie eingeschlagen und von dem diese Seelenschmerzen sie abwenden wollen, kein guter sei.

b. Doch ebenso sehr muß ihr Herz von dem Vorwurf des Undanks ergriffen werden. Der edle Mann, gerade als scheute er sich, der von ihm so verehrten Priesterin ein so gemeines Laster vorzuhalten, geht schnell über diesen Punkt hinweg. Nur kurz bittet er sie, sich zu wiederholen, wie edel sich der König gegen sie von ihrer Ankunft an bis jetzt betragen habe. Auch durch diese

Worte muß sie ganz anders berührt werden, als Arkas erwarten konnte. Wenn er nun ihre Weigerung dem Wunsche des Königs gegenüber Undank nennt, so kann sie diesem Vorwurf gegenüber mit Recht die ruhige Antwort geben, die sie ihm erteilt. Aber daß sie sich in einem ganz andern und weit schlimmern Sinne des Undanks schuldig macht, muß ihr völlig klar werden. Dem Volke, das sie so gastlich aufgenommen, von dem sie zehn Jahre lang nur Gutes erfahren hat; vor allem aber dem Manne selbst, der ihr ein zweiter Vater gewesen und dessen treue und edle Gesinnung ihr selbst aus jenem Antrage hervorleuchten mußte — ihnen will sie für all diese Wohlthaten durch Lug und Betrug lohnen und jenes Glück, welches sie selbst ihnen geschaffen hatte, mit einemmale wieder vernichten?

2) Der Zustand, in welchen all diese Gefühle und Gedanken sie versetzen, wird erst dann völlig offenbar, als Arkas sie verlassen hat. Der Kampf ihres Innern, der im ersten Auftritt begann, hat eine höhere Stufe erreicht. Vorher schwankte sie, und ängstlich schlug ihr Herz. Jetzt erschreckt sie, und sie fühlt das Herz im Busen auf einmal umgewendet. Sie kann es kaum begreifen und muß es sich erst klar machen, wie es überhaupt möglich war, daß ihre reine Seele zu einer Lüge sich erniedrigen konnte. Wie im Schlafe scheint sie damals gewesen und von andern nur geleitet worden zu sein, wie früher, als die Göttin sie schlafend nach diesem Lande führte. In dem einzigen Gedanken an die Heimat, der sie und der Bruder zustrebten, lag Tauris schon wie eine wüste Insel hinter ihr. Jetzt ist es ihr bewußt geworden: Menschen läßt sie hier zurück, die ihr lieb und teuer sind und denen sie so viel verdankt. Da wird ihr der Betrug doppelt verhaßt; ihr Schwanken und Zweifeln und der Kampf in ihrem Herzen wird heftiger. Sie hat das Gefühl, den innern Halt verloren zu haben, der sie bisher gegen alle Widerwärtigkeiten und Gebrechen der Menschen fest und sicher machte und sie jederzeit von selbst den richtigen Weg zu wandeln nötigte. Jetzt dagegen „verkennt sie trüb und bang die Welt und sich." Was ihr sonst in jeder Gefahr Ruhe und Trost gewährte, das Vertrauen zu den Göttern,

daran denkt sie jetzt gar nicht mehr. Nicht das Bewußtsein, wohl aber das Gefühl, daß sie durch den eingeschlagenen Weg sich göttlicher Hilfe unwürdig gemacht habe, verbietet ihr von selbst, sich diesem Asyle eines reinen Herzens zuzuwenden.

B. Für das Drama. 1) Der Fortschritt der Handlung ist in diesem Abschnitte ein bedeutender. (a) Einmal äußerlich. Iphigenie hat zwar angefangen, den Plan des Pylades auszuführen; hat aber doch zugleich selbständig in die ganze Sache mit eingegriffen und etwas gethan, was der Freund ihr nicht geraten und was vielleicht im stande sein könnte, jenen Plan zu vereiteln. Sie hat darin eingewilligt, daß der König den Grund ihrer Zögerung erfahre. (b) Sodann aber innerlich. Und die Haupthandlung geht ja im Herzen Iphigeniens vor. Sie hat jene Lüge wirklich ausgesprochen, und die Wirkung, die diese Thatsache auf sie ausüben muß, wird noch erhöht durch die Erkenntnis, die sie erlangt, daß sie auf diese Weise ihr eigen Werk vernichten und sich zugleich des Undanks schuldig machen wird.

2) Grundgedanke dieses Teiles. Um sich und andre aus Gefahren zu erretten, hat eine bis dahin sittenreine Seele sich verleiten lassen, zur Lüge und zum Betruge ihre Zuflucht zu nehmen; aber durch diese Thatsache selbst, sowie durch die Erinnerungen eines ihr getreuen Mannes gelangt sie zu der Überzeugung, daß durch jene Lüge ein großes, von ihr geschaffenes Werk zu grunde zu gehen droht, sowie daß sie selbst sich schweren Undanks schuldig macht, und wird dadurch in eine ungewohnte Aufregung und Angst versetzt.

Vierter Auftritt.

I. Inhalt und Gliederung.

Zwei Teile: mit den Worten „was sinnest du" beginnt der zweite. In dem ersten weiß Pylades noch nichts von dem Kampfe im Innern Iphigeniens; im zweiten erfährt er davon und tritt ihr demgemäß entgegen.

A. Pylades teilt ihr freudige Nachrichten mit, die im stande sein könnten, alle ihre Bedenken zu heben; ebenso

giebt er ihr dem gegen seine Absicht eingetretenen Umstande gegenüber die richtige Weisung. 1) Äußere Umstände müssen es Iphigenie nahe legen, auf dem einmal betretenen Wege weiter zu gehen. (a) Gegenwärtige. α) Denn soweit menschliche Macht ihr Unternehmen fördern kann, ist es geschehen. (aa) Ihr Bruder ist völlig geheilt, und ihre Sorge um ihn war umsonst. bb) Aber auch die Gefährten und das Schiff sind gefunden, und alles ist zur Abfahrt bereit. β) Doch auch die Götter scheinen sie durchaus zu begünstigen und senden die besten Zeichen. (aa) Denn ein günstiger Wind hat sich gerade jetzt erhoben; ferner (bb) Apollo hat sein Versprechen schon gehalten, und Orest ist geheilt, noch ehe sie alle von dem Gotte gestellten Bedingungen erfüllt haben. (b) Endlich aber eröffnet sich ihr die herrlichste Aussicht in die Zukunft: auch im Vaterhause zu Mycene wird sie den Fluch ihres Geschlechte entsühnen. 2) Da erfährt denn Pylades von ihr die neue Gefahr, die sie selbst verschuldet hat. Aber auch dafür weiß er Mittel und Wege: sie soll dem König gegenüber fest bleiben und durch weiteres Lügen jede fernere Störung des Plans vereiteln.

B. Scheinbar durch ihn gewonnen, teilt ihm Iphigenie doch endlich ihre Bedenken und Sorgen mit. Zwei Gründe setzt er ihr besonders entgegen: 1) das Leben fordere andre Pflichten und ein andres Handeln als die Einsamkeit, und 2) die Notwendigkeit gebiete hier: denn es giebt keinen andern Weg zur Rettung.

II. Bedeutung der Scene.

A. Iphigenie. 1) Zuerst hat Iphigenie noch eine gewisse Scheu, dem Freunde offen mitzuteilen, wie sehr sie dem Plane, dem sie vorher zugestimmt, jetzt abgeneigt ist. Sie sagt ihm nur, daß und weshalb sie durch Arkas dem Könige jene Nachricht habe zugehen lassen, und sie ist gern bereit, jede Schuld auf sich zu nehmen, wenn aus dieser veränderten Lage neue Gefahren für sie alle entstehen sollten. Aber daß sie nicht anders handeln konnte, spricht sie mit derselben Entschiedenheit aus, wie in der vorigen Scene in einem andern Falle Arkas gegenüber. Pylades

erkennt wohl, daß die Reinheit ihrer Gesinnung es ist, die so zum erstenmale seinen listigen Plan durchkreuzt, und als er auf seine Frage: „Warum hast du nicht ins Priesterrecht dich weislich eingehüllt“ die entschiedene Antwort erhält: „Als eine Hülle hab ich's nie gebraucht“, so fühlt er sich zunächst solcher Gesinnung gegenüber machtlos und weiß nur an die Gefahr zu erinnern, in welche sie alle dadurch geraten können. Aber schon dieser erste Widerspruch, den Iphigenie dem ihr geistig so überlegen scheinenden Manne wagt, ist ein Zeichen, wie sehr ihr besseres Selbst bereits angefangen hat, seinen Einfluß wieder geltend zu machen. Als Arkas das von ihr wünschte, was gethan zu haben sie jetzt verteidigt, widersetzte sie sich ihm noch mit aller Festigkeit, und nur mit Widerwillen schien sie ihm endlich Gehör zu geben. Jetzt führt sie dem Freunde gegenüber sogar selbst Arkas' Sache und bekennt Pylades ganz offen, daß ihr eigen Herz dem ersteren das als ein Recht zugestehen mußte, was er mit Vernunft und Ernst von ihr verlangte. (2) Da sieht denn der Freund, daß er alle Mittel aufbieten muß, damit sie nicht noch mehr wankend werde. Mit männlicher Bestimmtheit giebt er ihr gemessene Befehle und wartet erst gar nicht ihre Antwort ab. Dann aber weiß er, klug genug, ihrem Geiste andre Bilder vorzuführen, vor denen, wie er glaubt, alle ihre Bedenken in den Hintergrund treten werden. Stellt er es doch fast so dar, als ob der Gott selbst seine List billige. Besonders aber malt er ihr das Glück aus, das sie im Vaterhause schaffen werde, und seine beredten Worte müssen um so größeren Eindruck auf Iphigenie machen, als ihr ja nun der Traum ihrer Einsamkeit, dieselbe stille Hoffnung, die sie jahrelang genährt, durch einen erfahrenen Mann, der Träumen nachzuhängen nicht gewohnt war, der Erfüllung und Verwirklichung so nahe gezeigt wird: „Du entsühnst den Fluch und schmückest neu die Deinen mit frischen Lebensblüten herrlich aus.“ Und so hat sie denn mit einemmale Tauris wieder vergessen. Ganz durchdrungen von der köstlichen Rede des gegenwärtigen Freundes, fühlt sie, was sie alles in dieser Einsamkeit entbehrt hat, und scheint sich um so mehr wieder ganz ihm und seinem Plane

zuzuwenden. Die Gegenwart des Liebenden hat ihren Entschluß schnell entwickelt und gekräftigt. Daher sieht denn Pylades diesen Punkt für erledigt an und will sich entfernen, um sofort die letzten Anordnungen zu treffen.

2) Aber nur kurze Zeit hält jene entschlossene Stimmung Iphigeniens an. Die bessere Natur ihres Selbst ist schon zu stark geworden, als daß sie nicht sofort den Kampf gegen das Böse von neuem aufnehmen sollte. (a) Und ein Wendepunkt dieses Kampfes scheint einzutreten. Zum erstenmale bekennt sie einem andern, was sie bisher nur sich selbst zu gestehen wagte, daß es unrecht und unwürdig sei, den Mann, der ihr ein zweiter Vater ward, tückisch zu betrügen und zu berauben. Mag Pylades ihr auch schlagfertig darauf antworten können: sie weiß die gute Sache, für die sie selbst jetzt eintritt, aufs kräftigste zu verteidigen. Ihre Handlungsweise ist und bleibt in ihren Augen schlecht, auch wenn die Not sie noch so sehr entschuldigt. Freilich bringt sie nicht Gründe des Verstandes vor: darin ist der erfahrene Mann ihr überlegen. Zu untersuchen ist nicht ihre Sache: sie handelt nur nach dem Gefühl. Und darnach bleibt es ihr gleichgiltig, ob alle Menschen, ob die Götter selbst ihre That billigen. Ihrem eignen Herzen wird damit nicht genüge gethan, und volle Befriedigung kann sie nur dann empfinden, wenn sie selbst rein und unbefleckt bleibt.

(b) Ein solches Gefühl zu widerlegen, ist auch dem klugen Manne nicht möglich. Aber er versucht, ihren Widerstand auf andre Weise zu besiegen, und er erkennt recht wohl, daß es dazu all seiner Überredungskunst bedarf.

α) Zum erstenmale wird die Priesterin daran erinnert, daß sie sich jetzt auf ein Gebiet begeben hat, wo ihr Wissen und ihre Erfahrung nicht ausreicht, und wo sie gut daran thue, sich ohne weiteres dem überlegenen Manne zu überlassen. Mit solchen Gesinnungen, wie sie geäußert, mag sie wohl in der Einsamkeit und bei ihrer bisherigen ruhigen Thätigkeit auskommen: „so hat sie sich im Tempel wohl verwahrt.“ Aber jetzt tritt sie zum erstenmale in das praktische Leben ein. Da werden ihr neue Pflichten auferlegt, die sie mit ihren früheren Grundsätzen und Ge-

fühlen in Konflikt bringen, und einer so veränderten Sachlage muß sich auch ein reines Herz anzubequemen im stande sein. Das Leben ist nun einmal nicht so einfach; da ist so viel verschlungen und verknüpft, daß „keiner in sich selbst noch mit den andern sich rein und unverworren halten kann." Mag ihr Gefühl an sich auch richtig sein: es ist nicht immer möglich, im Leben sich so kinderrein zu halten, wie's eine Stimme uns lehrt im Innersten. An Lebenserfahrung steht sie wie ein Kind da; daher gilt vor allem für sie die Mahnung: „Auch sind wir nicht bestellt, uns selbst zu richten". Demnach sollte sie sich dem Urteil andrer unterordnen lernen und sich von Erfahrenern leiten lassen. Will sie es so streng nehmen, wird sie weder mit sich, noch mit ihren Nächsten fertig werden. Jetzt sollte vielmehr ein andres Wort ihr Wahlspruch sein: „Zu wandeln und auf seinen Weg zu sehen ist eines Menschen erste, nächste Pflicht". „Du lernst das auch" ruft ihr der kluge Freund zu, und sie fühlt das Treffende seiner Rede, fühlt es um so mehr, als sie selbst sich schon vorher dessen bewußt geworden war, daß sie in einen neuen Abschnitt ihres Lebens trete, daß sie, die jahrelang von Menschen abgesonderte, jetzt „den festen Boden ihrer Einsamkeit zu verlassen" im Begriff stehe und nun allerdings „den Lauf der Welt nicht mehr erkennen könne." Dasselbe sagt ihr nun der Freund deutlicher und klarer, und sie ist nicht im stande, ihn zu widerlegen. Nur leise deutet sie an, daß sie ihm noch nicht so völlig zustimmen könne: „Fast überred'st du mich zu deiner Meinung."

β) Doch der kluge Mann weiß den rechten Augenblick wohl zu benutzen. Sie darf nicht wieder schwankend werden, und so führt er ihr mit noch größerer Kraft und Entschiedenheit einen zweiten Grund vor, dessen Gewicht nicht weniger stark zu sein scheint. Es ist kein anderer Weg zur Rettung da. Somit gebietet die Notwendigkeit, die selbst für Götter oberstes Gesetz ist, diesen Schritt. Dann aber ist es ganz gleichgiltig, was das Gefühl dazu sagen mag. Nur nach dem letzteren zu fragen, nur an die Befriedigung des eignen Herzens zu denken, ist das nicht etwas sogar dem Egoismus sehr Nahekommendes? So wenig liegen ihr die teuersten Menschen, die sie hat, am

Herzen, daß sie ihrer Rettung wegen nicht einmal ein falsches Wort zu sagen sich entschließen kann? Um ihr eigen Wohl ist sie freilich besorgt genug, und damit ihr liebes Herz nur ja nicht irgend wie belästigt oder getrübt werde, will sie ruhig Freund und Bruder töten lassen. Sie will sich so sehr auf den Standpunkt reiner Sittlichkeit stellen: ist das aber noch Sittlichkeit, wenn man Unschuldige, die man retten könnte, untergehen läßt, um nur selbst nicht irgend ein Leid und Ungemach erfahren zu müssen? Dieser Grund, den er jetzt geltend macht, ist offenbar stärker als der erste. Hatte er ihr vorher zugerufen, das Unrecht, das du zu thun meinst, existiert nur in deiner Vorstellung, so macht er ihr jetzt geradezu einen Vorwurf daraus, wenn sie ihm nicht folgen wolle. Das, was er ihr rate, sei eben ihre Pflicht, und das, was sie thun möchte, ein Unrecht. Mag sie vielleicht infolge dieser Lüge sich später einmal Vorwürfe machen; das Leben lehrt uns eben, zwischen zwei Übeln zu wählen, und das würde ein härterer Vorwurf für sie sein, ein solcher, der an Verzweiflung grenzt, wenn sie auf diese Weise den Tod der Liebsten mit verschuldet hätte.

Alle diese Gedanken, die entweder bestimmt ausgesprochen werden oder in dem Gesagten enthalten sind, müssen einen bedeutenden Eindruck auf sie machen. Fest entschlossen wird sie freilich auch jetzt nicht, und völlig kann die andre Stimme ihres Innern nicht verstummen. Doch sie wünscht wenigstens ein männliches Herz zu haben, um, unbeirrt durch ihr Gefühl, den Vorsatz, zu dem sie jetzt überredet zu sein scheint, unverzüglich auszuführen. Pylades aber greift wiederum zu dem letzten Mittel, was dem Manne einem schwankenden, aber zum Folgen fast geneigten Weibe gegenüber übrig bleibt: er befiehlt ihr zu gehorchen und verläßt sie, ohne ihre Antwort abzuwarten.

B. Für den Bau des Dramas. 1) Der Fortschritt der Handlung zeigt sich in folgenden drei Thatsachen. a) Zuerst wird Iphigenie veranlaßt, einem etwaigen Eingreifen des Königs gegenüber mit Festigkeit bei dem alten Plane zu verharren. b) Dann aber kann sie ihren innern Zwiespalt dem Freunde gegenüber so wenig verbergen, daß sie ihre Ansicht vor ihm entschieden verteidigt.

c) Endlich jedoch läßt sie sich, obwohl fast wider Willen, durch seine neuen Gründe wieder bewegen, die übernommene Rolle weiter zu spielen. — Welche Höhe der Kampf ihres Innern bereits angenommen, zeigt eben der Umstand, daß sie selbst die gute Sache, der sie entfremdet werden soll, verteidigt und so ihrem besten Freunde feindlich gegenübertreten muß. Andrerseits welchen Eindruck ihre erneute Umstimmung auf sie selbst macht, enthüllt uns erst die folgende Scene.

2) Grundgedanke. Ein edles Weib, das sich zur Erreichung eines guten Zweckes der Lüge und des Truges bedienen soll, rechtfertigt die sittlichen Bedenken, die sie hegt, vor dem Manne, der sie zu jenem Mittel verleitet hatte, läßt sich aber von neuem durch ihn bewegen, dem von ihm entworfenen Plane treu zu bleiben.

Fünfte Scene.

I. Inhalt und Gliederung.

Die ersten Worte der Heldin bekunden ihren festen Entschluß, dem Freunde zu folgen. Aber die früheren Bedenken melden sich sofort wieder, um zuletzt eine ungewöhnliche Stärke und Bedeutung anzunehmen.

1) Anfangs giebt sie sich noch einer ruhigen Betrachtung hin. Die Sorge um ihr eigen Schicksal hat sie ergriffen, und jetzt ist sie es, die von Gewissensqualen gepeinigt wird. Da erkennt sie denn auch, daß sie dem Freunde zu schnell gefolgt ist, daß er Unrecht hat, wenn er die Erfüllung ihrer lang gehegten Hoffnung so nahe bevorstehend zeigte. Gerade der Weg, den er sie führt, muß diese Erfüllung verhindern. Denn nur mit reiner Hand und reinem Herzen glaubte sie die schwerbefleckte Wohnung ihrer Väter entsühnen zu können. Daß dies Mittel allein zu solchem Ziele führen werde, mußte sie ja jetzt schon aus der Thatsache entnehmen, daß ihr der erste Schritt zu diesem Ziele, die Heilung ihres Bruders, eben nur durch die Wahrheit und Reinheit ihrer Gesinnung so schnell gelungen war. Aber diese Gesinnung besitzt sie schon nicht mehr. Wie sollte sie also, wenn sie jenem

doppelten Laster ganz erlegen ist, noch eine Wirkung hervorbringen, die eben nur dem Sittenreinen möglich ist?

2) Dies neue Bild der Zukunft, das ihr jetzt vor Augen steht, muß ihre Aufregung vergrößern. (a) Endlich denkt sie auch wieder an das, was sonst in Not und Gefahr ihre nächste Zuflucht zu sein pflegte, die Hilfe der Götter. Aber ihrer jetzigen Stimmung angemessen beginnt sich jene reine Vorstellung von den Göttern, die sie früher hegte, zu trüben. Sie fängt an zu zweifeln, ob sich denn der neue Glaube, den sie sich gebildet, auch in allen Lebenslagen bewähren könne. Wenn die Götter, von denen sie sich eine besondere Vorstellung geschaffen, wirklich so rein und wahrhaft sind, wie sie geglaubt, warum ließen sie dann zu, daß sie wider ihren Willen in eine Schuld geraten mußte, aus der sie keinen Ausweg sieht? Da waren vielleicht doch die religiösen Vorstellungen ihrer Ahnen die richtigen, und so könnte auch sie wohl wieder in jenen Glauben zurücksinken und von Widerwillen, ja von tiefem Haß gegen jene alten Götter erfüllt werden. Damit aber würde das höchste Gut, der kostbarste Schatz, den sie sich in dieser zehnjährigen Einsamkeit erworben hat, verloren gehen, und diese furchtbare Möglichkeit ist es, die sie mit dem Angstruf der Verzweiflung noch einmal sich an ihre Götter wenden läßt: „Rettet mich und rettet euer Bild in meiner Seele.“

b) Aber wie sollen diese reinen Götter ihr, die sich ihrer so unwürdig zeigt, die selbst nicht mehr rein ist, noch beistehen? Daher kann sie auch nicht mehr, wie sonst, Trost und Beruhigung bei dem Gedanken an diese Götter empfinden, sondern, von ihnen im stich gelassen, findet sie mit einemmale die religiösen Vorstellungen ihrer Jugend wieder, die sie ganz vergessen und gern vergessen hatte. „Wie einer ist, so ist sein Gott.“ In jenem früheren Abschnitt ihres Lebens selbst fromm und wahrhaft, schuf sie sich auch das Bild der Gottheit demgemäß. Doch der von Schuld und Sünde schon Befleckten tritt jetzt ein andres Bild vor die Seele. Und sie ist geschäftig genug, sich die alten Erinnerungen wieder vollständig zurückzurufen. Vergessen sind die Götter der Liebe, mit deren Preise sie am Schluß des ersten Aktes

ihrem Herzen Luft machen konnte. Das alte Lied der Parzen tönt vor ihren Ohren, das einst die Amme ihr und den Geschwistern vorsang. Jene starken, eifrigen Götter, die selbst nur strafen und nicht lieben können, kann auch der Mensch nicht lieben, sondern nur fürchten. Er kann ihnen nicht vertrauen; denn sie handeln willkürlich: „sie brauchen ihre Herrschaft, wie's ihnen gefällt." Und sie sind neidisch: je höher jemand steht, um so eher bringen sie ihn zu falle, „der fürchte sie doppelt, den je sie erheben." Ja sie sind auch grausam: sie strafen schnell und gewaltig, und vergebens harrt der Bestrafte gerechten Gerichtes. Mitleid mit Unglücklichen fühlen die nicht, die, unbekümmert um menschliches Leid und unberührt von den Tönen der Verzweiflung, ein leichtes Leben führen und „in ewigen Festen an goldenen Tischen bleiben." Ja fast schadenfroh genießen sie den Angstschrei eines gepeinigten Unglücklichen wie ein Opfer, das ihrer hohen Majestät dargebracht wird: „aus Schlünden der Tiefe dampft ihnen der Atem erstickter Titanen, gleich Opfergerüchen ein leichtes Gewölke." Und wenn ihr Neid und ihre Grausamkeit nur noch mit der Strafe und dem Untergange des Sünders selbst zufrieden wäre. Nein, ihre Rache geht bis ins dritte und vierte Glied; Kinder und Enkel werden um der That des Ahnherrn willen von ihnen gehaßt, und sie sorgen dafür, daß auch die Reinen und Frommen durch Schuld verstrickt werden, damit nur das ganze Geschlecht zu grunde gehe.

II. Bedeutung.

1) Aus diesem Liede der Parzen muß Iphigenie jetzt ihr eigen Schicksal erkennen. Solchen Göttern gegenüber war es freilich umsonst, daß sie jahrelang rein und fromm gelebt und selbst ein ganzes Volk diesen neuen Glauben gelehrt hatte. Diese Götter wollten es gar nicht, daß sich der Fluch ihres Hauses lösen solle; sie wollten vielmehr auch die bis dahin Reinen in dessen Untergang mit hineinziehen, und so ließen sie dieselben „schuldig werden." Aber infolge dieser Erkenntnis ist der Aufruhr im Innern Iphigeniens größer geworden. Schon jener Streit mit Pylades, von dem sie sich schließlich besiegen ließ,

mußte den Tumult ihrer Seele gewaltig vermehren. Diese neuen Gedanken versetzen den Konflikt zugleich auf ein ganz anderes Gebiet. Früher betraf derselbe nur, wie es schien, das Privatleben und die persönlichen Überzeugungen eines einzelnen Menschen. Es handelte sich darum, ob ein reines Herz nur seinem eigenen Gefühle folgen und darin allein Befriedigung finden solle, oder ob es lieber, um die Teuersten zu retten, auch einmal sich schweren Unrechts schuldig machen dürfe. Jetzt wird diese Frage nach zwei Seiten hin erweitert. a) Es handelt sich zugleich um das Wohl und die Existenz eines Königsgeschlechtes, somit auch um ein ganzes Volk; und die Schwierigkeit, aus diesem Dilemma einen Ausweg zu finden, ist eine größere. Denn weigert sich Iphigenie, dem listigen Plane des Freundes zu folgen, so sieht sie nicht, wie der letzte Sproß ihres Hauses gerettet werden kann, und sie selbst ist es, die ihn dann zu grunde gerichtet hat. Folgt sie aber Pylades, so ist, wie oben gezeigt, ihre Hoffnung, jenes Geschlecht mit frischen Lebensblüten herrlich auszuschmücken, vernichtet.

b) Doch noch wichtiger ist die religiöse Seite des Konfliktes. Darin liegt der Höhepunkt der Scene, wie auch dieser Punkt äußerlich am weitesten ausgeführt ist. Das Drama erhebt sich hier zu einem Kampfe religiöser Weltanschauungen, und es entsteht die neue Frage: Werden jene Götter der Wahrheit und der Liebe, wie sie Iphigenie in der letzten Scene des ersten Aktes und an andern Stellen des Dramas so herrlich und innig preist, oder wird die alte Vorstellung vom Neide und von der Ungerechtigkeit der Götter im Herzen der Heldin den Sieg davon tragen? Und wohl nicht bloß im Herzen der Heldin. Denn das Drama eröffnet hier ein weiteres Zukunftsbild. Wenn Iphigenie dieses Reich der Milde und diese Religion der Liebe schon unter Barbaren gegründet hatte, um wie viel mehr mußte sie es bei der Eigenheit ihrer Natur als ihren Beruf ansehen, eben dieselben Vorstellungen von göttlichen und menschlichen Dingen in ihrem eignen Vaterlande zu verbreiten.*)

---

*) Dieser ganze Punkt schien mir für unser Drama von

Diese Aussicht aber wird ihr, wie sie bis jetzt glaubt, ebenso genommen, wenn sie Pylades folgt, wie wenn sie es nicht thut.

2) Bau des Dramas. a) Somit enthält diese Scene zugleich einen Fortschritt der Handlung, insofern es sich eben nicht mehr bloß darum handelt, ob die Heldin der Lüge und des Undanks sich schuldig machen wird; sondern der Kampf ist nach den eben erwähnten beiden Seiten hin ein wichtigerer und stärkerer geworden. Daß dieser Wendepunkt sich gerade am Schlusse eines Aktes findet, ist hinsichtlich der dramatischen Wirkung noch besonders hervorzuheben. Die Teilnahme und Spannung des Lesers oder Zuschauers wird so bedeutender.

b) Grundgedanke der Scene. Ein edler Mensch, für den der Glaube an göttliche Liebe und Wahrhaftigkeit den Grund seines Lebens bildet, wird infolge eigner Untreue und Unwahrheit, wozu er sich wider seine bessere Überzeugung hat verleiten lassen, an jenem Glauben irre und fängt an, sich seinen früheren religiösen Vorstellungen von einer ungerechten und neidischen Gottheit wieder zuzuwenden.

Der vierte Akt als ein Ganzes.

a) Fünf wichtige Momente. 1) Um sich und die Geliebten von großer Gefahr zu befreien, hat Iphigenie sich von andern dazu bewegen lassen, an einer Lüge teilzunehmen. 2) Sie spricht diese Lüge zu Arkas offen aus, wird aber doch von ihm dahin gebracht, in jenem listigen Plane eine Änderung vorzunehmen. 3) Doch durch ebendenselben Mann kommt sie auch zu der Erkenntnis, daß jene Lüge noch zwei andre schlimme Folgen hat, insofern sie dadurch ein edles, von ihr selbst geschaffenes Werk zerstört und sich schweren Undankes schuldig macht. 4) Dem treuen Freunde gesteht sie dann jene neue, durch ihre eigene Änderung geschaffene Gefahr wie ihre sittlichen Bedenken

---

größerer Wichtigkeit zu sein, als ihm gewöhnlich beigelegt wird. Daher habe ich demselben später einen ganzen Abschnitt gewidmet. Denn die verschiedenen Stellen, in denen er im Drama selbst zur Sprache kommt, müssen nicht bloß vereinzelt, sondern im Zusammenhang betrachtet und auf einander bezogen werden.

ein, läßt sich aber von ihm zur Fortsetzung des Betruges bewegen. 5) Da kommt sie denn zu der Einsicht, daß durch ihre Handlungsweise sogar der neue religiöse Glaube, den sie sich erworben hatte, ihr verloren zu gehen droht.

Wie diese Punkte im ursächlichen Zusammenhange mit einander stehen, ist hinlänglich dargelegt. In den drei Monologen tritt der Fortschritt und die Steigerung der Handlung am meisten hervor. Alle drei sind nicht lyrischer, sondern dramatischer Art: nicht bloße Gefühle enthalten sie, sondern zugleich die Wirkung, die durch die früheren Thatsachen hervorgerufen worden. Nur im ersten Monologe werden diese Thatsachen kurz erzählt; sonst werden sie selbst vorgeführt. Der Höhepunkt des Aktes liegt in der letzten Scene, in dem religiösen Konflikt, den Iphigenie durchmacht, wie er in den Worten „rettet mich und rettet euer Bild in meiner Seele" am meisten zu tage tritt.

b) Grundgedanke des Aktes. Ein sittenreines Weib, das sich eines guten Zweckes wegen zur Lüge und zum Betruge verleiten läßt, gerät in um so größere Aufregung, als sie auch erkennt, wie sie sich dadurch großen Undankes schuldig macht; und obwohl sie durch neue Gründe veranlaßt wird, auf dem betretenen Wege weiterzugehen, erreicht doch zuletzt der Kampf ihres Innern einen solchen Grad, daß sogar ihr Glaube an göttliche Gerechtigkeit und Liebe wankend zu werden droht.

Fünfter Aufzug.

Erster und zweiter Auftritt.

Beide sind nur Einleitung für die dritte Scene. Wir erfahren die nächsten Folgen jenes listigen Planes. Eine äußere: infolge des Verdachtes, den Arkas geschöpft hat, giebt Thoas den Befehl, die Fremden nötigenfalls durch Waffengewalt festzuhalten; sodann eine innere: der Unwille des Königs hat sich bis zum Grimm gesteigert. Was er hier spricht, steht mit seinem edlen Charakter ebensowenig im Widerspruch als jener Befehl im ersten Aufzuge. Auch er macht in seinem Herzen einen Kampf durch. Die Zweifel an der Gesinnung Iphigeniens, die er schon oben

ihr gegenüber ausgesprochen, werden stärker; überdies machen Zorn und Aufregung ungerecht und verleiten zu Übertreibungen. Ferner erntet Iphigenie nur das, was sie selbst gesät, wenn sie eine zeitlang von dem edlen Manne in dieser Weise beurteilt wird. Hat sie sich durch List und Trug ihrer selbst unwürdig gemacht, so ist es natürlich, daß gerade einem aufrichtigen, wahren Gemüte ihre frühere Handlungsweise in einem ganz andern Lichte erscheint. Jene Zartheit und milde Anmut der Weiblichkeit, mit der sie früher auf den König wirkte, nennt er jetzt Schmeichelei, die sie vielleicht absichtlich anwandte, um nur ihren Zweck zu erreichen. Durch seine eigne Güte und Nachsicht ist sie verwöhnt worden und will noch immer mehr erreichen. Statt dankbar zu sein, daß man sie geschont, daß man ihr zu gefallen das blutige Opfer abgeschafft, geht sie in ihren Ansprüchen immer weiter, und da sich ihre selbstsüchtigen Wünsche auf andrem Wege nicht erfüllen lassen, greift sie zur Lüge und zum Betruge. So ist sie denn selbst schuld daran, daß ihre Lage sich verschlimmert hat und der König geradezu ihr erbitterter Feind geworden ist. Auch dadurch ist die Lage schlimmer geworden, daß sie nun dem edlen Manne persönlich — denn er hat ihr Erscheinen befohlen — entgegentreten und ihm selbst über ihre Lüge berichten soll.

Dritter Auftritt.

I. Inhalt und Gliederung.

A. Iphigeniens vergeblicher Versuch, den König durch Gründe zu überreden.

(1. Die Stimmung, in welcher sie ihm entgegentritt.) Er weiß zwar schon durch Arkas dasjenige, was er sie fragt; aber er will erfahren, ob sie auch ihm gegenüber die Lüge aussprechen wird. Und das thut sie nicht; sie kann dem Manne, der ihr ein zweiter Vater war, nicht also begegnen. Sie weicht zunächst seiner Frage aus: „Die Göttin giebt dir Frist zur Überlegung.“ Dann aber sucht sie sofort seinem weiteren Forschen zu entgehen und überschüttet ihn mit Gründen, die alle nur den Zweck haben, ihr die Ausführung des Betruges zu ersparen. Sie erinnert ihn daran,

was er sich als König schuldig sei. Wenn sein grausamer Entschluß einmal feststand, so hätte er überhaupt nicht kommen sollen; er fand ja Diener genug, ihr denselben kund zu thun. Ein König ist nicht wie andre Menschen. Schon seine Nähe und Gegenwart sieht der Unglückliche als ein Zeichen von Gnade an, und seine eigne Würde wird befleckt, wenn er einer Blutthat allzunahe tritt. Aber alles das sagt sie nicht in so einfachen, ruhigen Worten: sie ist nicht mehr im stande, wie sonst, ihm gelassen und überlegen entgegenzutreten. Es ist ein Nachhall jener gewaltigen, an Verzweiflung grenzenden Gefühlserregung, in der sie sich noch vor wenig Minuten befand, wenn jetzt ihr Blick, ihre Stimme, ihr ganzes Wesen dem Könige in einer Weise verwandelt zu sein scheint, daß er die milde, sanfte, heilige Priesterin nicht mehr wieder erkennen kann. Jetzt ist es vielmehr der Barbar, „der erdgeborne Wilde", der sich beherrschen kann, der seinen Unwillen und Grimm, dem er noch so eben Ausdruck gab, zurückzuhalten vermag, und der nun in kurzen, bestimmten, sachgemäßen Antworten, die er dem Verlangen der leidenschaftlichen Priesterin entgegensetzt, auf seinem Willen besteht. Ganz andre Rollen sollte man nach dem Vorhergehenden erwarten, würden jetzt gespielt werden. Der König hätte volles Recht gehabt, aufgebracht zu sein und ihr Vorwürfe zu machen. Statt dessen tönt von ihrer Lippe ein „wildes Lied", und sie hält die schlimmsten Ausdrücke nicht zurück, seine Härte, Grausamkeit und Unmenschlichkeit zu brandmarken. Auf das Vorrecht der Priesterin, welches er noch betonen will, leistet sie jetzt gern Verzicht: die Gründe und die Vorwürfe, die sie ausspricht, liegen auf ganz andern Gebieten. Der Drang des Augenblicks giebt ihr die Worte ein. Das dunkle Gefühl, daß die Existenz ihres Seelenlebens in der entscheidendsten Gefahr schwebt, läßt sie alle Rücksicht vergessen, welche kluge Berechnung in solcher Lage nehmen würde. Ein Pylades würde erstaunt dastehen vor einer Thorheit, die er eben nur einem Weibe zutrauen könnte. Ob sie sich selbst verrät durch die große Teilnahme an den Gefangenen; ob sie den mächtigen König durch ihre Vorwürfe noch mehr reizt, ist ihr völlig gleichgiltig: in

ihrer leidenschaftlichen Aufregung sieht sie nur das eine Ziel, welches zu erreichen sie mit allen Kräften ihrer Seele thätig ist.

2. (Wodurch will sie auf ihn einwirken? a) Objektive Gründe). Hat sie ihn zuerst daran erinnert, seiner königlichen Würde nichts zu vergeben, die ihm ebenso gebiete, (α) den Unglücklichen Gnade zu teil werden zu lassen, wie ihr (β), der ebenbürtigen Fürstin, nicht mit Härte und Rauheit zu begegnen, (b) so sollte ebenso ein allgemein menschliches Gefühl ihn abhalten, auf diesem Wege weiter zu gehen. (α) Nicht jenes Gesetz verlangt von ihm diese Grausamkeit: nur sein eigen Herz ist es, dem er jetzt folge leistet. (β) Und nennt er das Gesetz ein altes, schon von seinen Ahnen befolgtes, so setzt sie ihm ein älteres entgegen, nach welchem jeder Fremde heilig ist.

(b. Subjektive Gründe). (α) Sie stellt es auch gar nicht in Abrede, daß sie persönlich an dem Schicksal der Gefangenen großen Anteil nimmt. Stand ihr doch ein ähnliches Los bevor, und da soll sie dieselben Augenblicke der Todesangst, die sie einst durchgemacht, jenen Männern bereiten und nicht vielmehr vom tiefsten Mitleid erfaßt werden? (β) Ja auch ihr religiöser Glaube gebietet ihr, so zu handeln: „was die Götter gnädig uns gewährt, sind wir Unglücklichen zu erstatten schuldig!“ Und der König kennt doch ebenso ihr weiches Herz, wie ihre fromme Gesinnung, und dennoch will er sie zwingen? (γ) Ja, der früher so edle Mann geht gar so weit, jede Rücksicht, die er dem schwachen Weibe schuldig ist, außer Acht zu lassen. Wenn ihm ein Mann mit seinem Schwerte hier entgegenträte, um seine Rechte zu verteidigen, würde er gewiß diese Entscheidung annehmen. Der hilflosen Frau steht zunächst nur das Wort zur Verfügung; und das zu achten will er jetzt aufhören? Dann freilich darf er sich nicht wundern, wenn auch sie, um sich gegen Trutz und Härte zu wahren, zu dem letzten Mittel greift, das gerade ihr die Natur für diesen Fall gegeben hat, zur List: der Gewaltige verdient es, daß man ihm gegenüber solche Mittel anwendet.

(Schluß und Übergang.) a) Damit ist sie denn soweit in ihrer Aufregung gegangen, ihr geängstigtes Herz

konnte die Geheimnisse des Innern so wenig verbergen, daß sie selbst sogar leise anfängt, den trügerischen Plan zu verraten. Jetzt hört sie aber auch zum erstenmale von dem ruhigen, gelassenen Könige einen Vorwurf. Wenn sie ihm zurief: „Und eine reine Seele braucht sie nicht", nämlich die List, so erwidert er ihr: „Sprich unbehutsam nicht dein eigen Urteil." Und darauf weiß sie keine Antwort zu geben. b) Vielmehr geht sie einen Schritt weiter und läßt ihn einen noch tieferen Blick in ihr Inneres thun. Sie gesteht ihm, daß ihre Seele sich in einem schweren Kampfe befindet, daß ein böses Schicksal sie ergreifen will; daß sie noch nicht weiß, wie sie diesen Angriff abwehren soll, da ja die stärkste Waffe, die sie, die zarte Frau, sonst gegen ihn gebraucht, die schöne Bitte, nichts mehr über ihn vermag. Fast verzweifelnd steht sie vor dem Manne; in ihrer Seelen Tiefe findet sie die Kraft nicht, sich zu retten; vielmehr scheint sie sich nur noch mehr zu verstricken. (c) Denn wie der Aufruhr ihres Herzens sich fortwährend steigert, verrät sie sich unwillkürlich dadurch dem Könige immer mehr. Schon ahnt er selbst, daß die Gefangenen ihr wohl persönlich nahe stehen, und seine offene Frage vermag sie nicht mit einer vollen Lüge zu beantworten. Da er hört, es seien Griechen, muß sein Verdacht stärker werden, und er errät auch, daß sich ihr wohl hier Gelegenheit darbiete, in ihr Vaterland zurückzukehren.

B. Jetzt tritt der Wendepunkt des Kampfes ein. 1) Was ihre Gründe und ihre Leidenschaftlichkeit nicht vermochten, das soll sie auf andre Weise erreichen. Durch ihre eignen Worte, wie durch die Vorwürfe des Königs und durch den Drang der Lage immer weiter getrieben, ist Iphigenie in einen Zustand geraten, wo sie nicht mehr ein noch aus weiß, und das Stillschweigen, mit dem sie seine letzte Frage beantwortet, zeigt, wie sie den schwersten Teil des Kampfes mit sich selbst durchmacht. Da fällt es denn mit einemmale wie ein Licht auf ihre Seele. Sie fühlt, daß sie umkehren müsse. Ob dann noch Rettung möglich sein wird, das weiß sie freilich nicht sicher. Denn es ist ein kühnes Wagnis, das sie unternimmt, ein Werk,

das den tapfersten Thaten der Männer gleichkommt und es verdiente, ebenso vom Sänger verherrlicht zu werden, wie jene Kriege und Kämpfe der alten Helden und Halbgötter. Wohl muß das zarte Weib zurückschrecken vor einem so ungewöhnlichen Unternehmen; wohl zweifelt sie wieder und wieder, ob sie sich jenen kühnen Männern gleichstellen darf, und denkt auch wohl daran, wie schweren Vorwurf von ihren Lieben sie erfahren wird, wenn ihr Wagnis mißlingt. Aber wie sich ihr Herz so wieder dem rechten Wege zugewandt hat, beginnt auch der schon stark erschütterte Glaube zu den Göttern der Wahrheit und Liebe, die so lange Jahre ihr Hort gewesen, zurückzukehren, und schon damit zieht eine gewisse Ruhe und Zuversicht in ihr geängstigtes Herz ein. Voll Vertrauen und Hoffnung kann sie sich wieder ihren Göttern zuwenden und sie um Hilfe bitten: „Euch leg' ich's auf die Kniee! Wenn ihr wahrhaft seid, wie ihr gepriesen werdet, so zeigt's durch euren Beistand und verherrlicht durch mich die Wahrheit!"

So teilt sie denn dem Könige ohne Umschweif mit, was gegen ihn geplant wird. Sie nennt es, offen sich verurteilend, einen „heimlichen Betrug." Alle Einzelheiten, die Veranlassung wie die weitere Ausführung setzt sie kurz und klar auseinander. Damit hat sie ihr und ihres Bruders Schicksal in seine Hand gelegt: „Vernicht' uns, wenn du darfst" ruft sie ihm zu; ihr altes Vertrauen auf die Kraft der Wahrheit und der Menschlichkeit ist zurückgekehrt.

2) (Wirkung ihres Geständnisses (a.) Zweifelhaft.) (α) Was während ihrer langen Rede im Herzen des Mannes vor sich geht, sagt er mit keiner Silbe. Er kann es sich noch kaum selbst, geschweige ihr eingestehen, einen wie gewaltigen Eindruck diese neue Offenbarung ihrer reinen Gesinnung auf ihn gemacht hat. Er fühlt, daß sie jetzt wieder denkt und handelt, wie er es früher an ihr gewohnt war, zugleich arglos und unschuldig wie ein Kind und doch auch der List der Männer ebenso überlegen wie ihrer Härte und Strenge. Er fühlt wohl auch, wie ihm, dem Barbaren, und seinem eignen Herzen von ihr keine höhere Würdigung hätte zu teil werden können als durch den gewissen Glauben, den sie hegt, der rohe Scythe werde die Stimme der

Wahrheit und der Menschlichkeit eben so deutlich vernehmen, wie sie selbst, die gebildete Griechin, die heilige Priesterin, das edle Weib. Wohl kann der Unmut und der Grimm, der ihn noch vor kurzem erfaßt hatte, nicht mit einemmale einer versöhnlichen Stimmung weichen. Auch der Kampf *seines* Herzens, der schon im ersten Aufzuge entbrannte, kann so schnell nicht beendet werden, und lange sträubt er sich, das zu thun, was sie verlangt und was auch *seine* edle Natur ihm gebietet. Aber jeder seiner Äußerungen merkt man es an, wie sein Zorn und sein Unwille bereits entwaffnet ist. Von der Entrüstung, die er noch vor kurzem gegen sie hegte, zeigt sich keine Spur mehr, und so wenig er ihr zustimmen will, so vermeidet er es doch, ihr einen abschlägigen Bescheid zu geben. Erst nach einer Pause wird er die Worte gesprochen haben, mit denen er absichtlich selbst Zweifel an seinem Edelmut andeuten will: „Du glaubst, es höre der rohe Scythe, der Barbar, die Stimme der Wahrheit und der Menschlichkeit" u. s. w., und auch als Iphigenie ihm ruhig und zuversichtlich erwidert: „Es hört sie jeder, geboren unter jedem Himmel, dem des Lebens Quelle durch den Busen rein und ungehindert fließt"*), ist er noch nicht im stande, ihr eine Antwort zu geben: so sehr liegen die beiden Seiten seines Herzens noch mit einander in Streit, und nur eben sein Schweigen deutet an, daß er doch schon angefangen hat, gerade jener Stimme der Wahrheit und der Menschlichkeit Gehör zu geben. Denn sonst hätte er ja nur, wie vor ihrem Geständnis, kurz und bestimmt seine frühere Ansicht auszusprechen brauchen.

β) Das auf Antwort wartende Mädchen freilich muß sein Schweigen anders auslegen. (aa) Angst und Bestürzung ergreift sie. Jetzt, nach vollbrachter That empfindet sie erst vollständig, was sie gethan und in wie gräßliche Gefahr sie die Geliebten übereilt gestürzt hat. Sie will selbst für sie büßen und gern den Tod erleiden, um nicht von dem Bruder Abschied nehmen zu müssen, den sie dann

---

*) In der ersten (prosaischen) Bearbeitung lauteten diese Worte: „Dem ein edles Herz, von Göttern entsprungen, den Busen erwärmt."

selbst gemordet hätte und dem sie nimmer in die vielgeliebten Augen schauen könnte. Als sie nun aber aus der ersten etwas deutlicheren Antwort des Königs erkennt, daß er denn doch durch ihre Worte und ihre Gesinnung aufs tiefste bewegt ist und nur noch Zweifel an der Richtigkeit der von ihr erzählten Thatsachen zu hegen und zu glauben scheint, ihr argloses kindliches Herz habe sich von Betrügern täuschen lassen, da hat sie schon das Gefühl, gesiegt zu haben. Angst und Besorgnis sind fast verschwunden; die Kraft und Zuversicht ihres Herzens kehrt zurück, und all die Gewalt, mit der sie sonst auf ihn zu wirken wußte, macht sich unbewußt von neuem wieder geltend. Jetzt, wo sie ihre Gedanken nicht mehr zu verstellen, wo sie nur ihrer eignen Natur und dem sie sicher leitenden Gefühl zu folgen braucht, da ist auch ihre wunderbare Ruhe und Sicherheit und die volle Kraft ihrer holden Weiblichkeit zurückgekehrt, mit der sie sonst das spröde und verschlossene Herz des Mannes zu öffnen, seinen starren Sinn zu brechen und ihn weichen, liebevollen Empfindungen zugänglich zu machen wußte. Was Iphigenie Orest gegenüber gelungen war, wie sollte ihr das nicht auch hier möglich sein, nachdem sie ebendieselben, eine Zeitlang freilich verlorenen Mittel und Kräfte wieder erlangt hat? Wie sie dort nicht mit einemmale ihr Ziel erreichen konnte, so bedarf es auch hier wiederholter Ansätze, und bis zum Schluß des Dramas zieht sich dieser Kampf hin. In dieser Scene kämpft sie ihn noch allein, um dann im letzten Auftrite, von Orest unterstützt, den völligen Sieg zu erlangen. Nicht immer in bewußter, wohl überlegter Weise führt sie diesen Kampf, sondern meist nur, wie ihr wahres, tiefes Gefühl es ihr eingiebt, welches zugleich allen ihren Worten jenen Zauber der Rede verleiht, daß sie durch Kraft und Entschiedenheit ebenso stark wirkt wie durch Innigkeit und Milde. Ob sie im folgenden zum Könige, ob sie zu ihrem Bruder spricht: es geht dieser nämliche Ton durch alle ihre Worte hindurch.

(bb) So verbürgt sie sich zuerst für die Wahrheit und Treue der Männer, die der vorsichtige König als Betrüger ansehen wollte; ja sie will selbst harte Strafe erleiden, wenn es sich anders verhält, als sie gesagt. Nur unter

dieser Bedingung sollen alle ihre folgenden Worte Giltigkeit haben. Kurz erzählt sie, was sie ihm vorher noch verschwiegen, die neuen Greuelthaten ihres Geschlechtes, und wie nun auf Orest und auf ihr die letzte Hoffnung desselben beruhe. Dann folgt die innige Bitte, auch sie mit dem Bruder zu entlassen, damit sie dort mit reiner Hand und reinem Herzen das fluchbeladene Haus entsühnen könne. Zugleich erinnert sie ihn an das Versprechen, das er ihr erst vor wenig Stunden gegeben, wenn sich ihr Gelegenheit zur Rückkehr darbiete, sie nicht festhalten zu wollen. Hatte er damals diese Zusage bekräftigt durch ein bestimmtes „du weißt, ich halte Wort," so wiederholt sie ihm hier ebendasselbe: „Du hältst mir Wort!" Ist er doch, wie sie glaubt, dazu noch mehr verbunden als andere Menschen. Ein König gebe sein Versprechen nicht aus Verlegenheit und nur um einen Bittenden los zu werden, noch auch für einen Fall, den er nicht hofft: „dann fühlt er erst die Höhe seiner Würde, wenn er den Harrenden beglücken kann."

b) (Wendung.) Alles das sind Gründe, denen er schwer etwas erwidern kann. Aber eine Entscheidung zu geben ist er ebenso wenig im stande; ja der Kampf seines Innern muß eigentlich jetzt stärker entbrennen, wenn ihm nun bestimmt das Ansinnen gestellt wird, nicht bloß die Fremden, sondern auch die vor kurzem noch zur Gemahlin begehrte Priesterin zu entlassen. Aber wie sehr sich auch sein Zorn noch immer gegen ihre Worte wehrt, sein edles Herz hat doch bereits in ihm den Sieg davongetragen. Beweis dafür ist schon der Umstand, daß er sich gerade in diesem ersten Augenblicke, wo sie die Bitte an ihn richtet, nicht entschieden und mit Unwillen gegen sie kehrt. Um so heftiger wird das Drängen der Priesterin, um so rührender ihre Bitte. Was sie als Gründe vorgeführt, das Recht, das sie auf sein gegebenes Wort zu haben glaubt, das soll alles zurücktreten. Mag er sie als Feinde und als Missethäter betrachten, wie sie sich ja auch wirklich an ihm schwer vergangen haben: mag er dann aber Gnade, das herrlichste Vorrecht der königlichen Würde, über sie walten lassen, und Lobgesang und Dank und Freude wird

ihm dann erschallen. Und damit scheint sie denn den Anfang des Sieges errungen zu haben. Zum erstenmale gesteht er sich und ihr ganz offen, wie sein Widerstand immer geringer wird. Nicht ihre Gründe, nicht die Erinnerung an sein gegebenes Wort haben so großen Eindruck gemacht, wie die holde Stimme, die ihn so oft besänftigte. Es ist auch hier die geheimnisvolle Wirkung weiblicher Milde und Sanftheit, von der sich der rauhe, edle Mann in dem Tiefsten seiner Seele getroffen fühlt. Wohl weigert er sich noch bei ihrem allzu ungestümen Drängen, und so schnell kann er die Hand zum Friedenszeichen ihr nicht reichen. Der besonnene Mann darf auch nicht seinem Herzen allein folgen, wie er es jetzt schon fast möchte; denn er sagt es ja selbst, daß er damit etwas „Gutes" thun würde. Aber ihm ziemt es, sich genau zu überlegen, ob dieses Gute nicht auch üble Folgen haben könne. Doch daß sie ihn jetzt schon überwunden hat, weiß sie sicher. Sie hat eben die Stelle seines Innern berührt, wo er ihr selbst am verwandtesten ist und wo ihre Macht am stärksten sich erweisen konnte: sein Gefühl. Und so ruft sie ihm siegesgewiß und fast schon befehlend zu: Bedenke nicht; gewähre, wie du's fühlst!"

II. Bedeutung für das Drama.

a. Der gewaltige Fortschritt, den die Handlung in dieser Scene macht, tritt ohne weiteres zu tage. 1) Der erste Teil derselben, obwohl nicht weniger dramatisch als der zweite, führt schließlich nur dahin, Iphigenien ihre volle Hilflosigkeit und Ohnmacht zu offenbaren. 2) Das Eingeständnis des Betruges, der Höhepunkt der Scene, hat eine doppelte Wirkung. a) Mit der Beendigung des Zwiespaltes ihres Herzens erlangt Iphigenie auch ihre frühere Festigkeit und ihr altes Vertrauen zu sich und zu den Göttern wieder. b) Der Kampf, den sie jetzt weiter kämpft, richtet sich gegen den starren Sinn des Königs, und es gelingt ihr, denselben bedeutend günstiger und milder zu stimmen.

b. Grundgedanke. Um geliebte Freunde aus großer Gefahr zu erretten, um aber zugleich einen eben deswegen schon begonnenen Betrug nicht fortsetzen zu müssen, ver-

sucht ein edles Mädchen vergebens alle andern ihr zu gebote stehenden Mittel, den Unwillen und Zorn eines Mächtigen zu brechen, gesteht jedoch endlich demselben jenen Betrug ein und vermag so durch ihre vertrauensvolle Offenheit wie durch die Milde ihres weiblichen Herzens den aufgeregten Sinn des Mannes zu besänftigen.

Vierter und fünfter Auftritt.

Wie die erste und zweite Scene die Einleitung zu der wichtigen dritten, so bilden diese beiden den Übergang von der letzteren zu der Schlußscene. Doch enthalten sie zugleich einen Fortschritt der Handlung. a) Einmal durch gewisse äußere Veränderungen. 1) Das Werk, welches die zarte Jungfrau dem Ende schon nahe geführt hatte, stören rauhe Männer, und statt der Versöhnung scheint sogar ein Kampf mit den Waffen bevorzustehen; ja derselbe hat bereits begonnen, wie die ersten Worte Orests beweisen. 2) Seine Scharen haben der feindlichen Übermacht weichen müssen; bald bringt Arkas die Nachricht, daß die Sache zu gunsten des Königs entschieden sei und es nur seines Befehles bedürfe, um das Schiff der Griechen in Brand zu stecken. — b) (Innerlich. a) Thatsache). Aber obwohl alle vier Männer schon mit gezückten Schwertern einander gegenüberstehen, weiß Iphigenie doch ihre erregten Gemüter zu beschwichtigen und sie zunächst zu einer Unterredung zu bewegen. (b) Wie gelingt ihr das? (α) Beide Parteien erinnert sie an das Heiligtum der Göttin, das nicht durch Mord zu entweihen sei; gegen beide macht sie das volle Gewicht ihrer priesterlichen Würde geltend. (β) Aber mehr wirken auf beider Gesinnung die wenigen einfachen Worte, durch welche sie dieselben einen Einblick in ihr Inneres thun läßt. Beide müssen sie zunächst aufs tiefste ergriffen werden von dem Jubel ihres reinen Herzens, wie er sich in dem Ausruf Luft macht: „Ich habe meine Seele vom Verrat errettet.“ Sodann das eine Wort, mit dem sie ihrem Bruder den König als den vorstellt, der „ihr zweiter Vater ward“, muß diesen wohl daran erinnern, was er dem Mädchen schuldig ist, in deren Freundlichkeit der zarten Tochter Liebe zu sehen ihn einstmals so tief

erfreut hatte. Er kann es nicht über sich gewinnen, ihr durch die That zu widersprechen und der gegenüber sich nicht als Vater zu zeigen, deren „kindlich Herz" ihr ganz Geschick in seine Hand gelegt. Orest dagegen muß einmal der Schwester, die sich ihm allenthalben so überlegen gezeigt, gehorchen, und kann auch dem Manne, der ihm in dieser Weise vorgeführt wird, nicht mit feindseliger Gesinnung entgegentreten.

Sechster Auftritt.

I. Inhalt und Gliederung.*)

Schon jetzt erwarten wir eine friedliche Beilegung der

---

*) Absichtlich habe ich die Disposition dieser Scene oben durch Buchstaben und Zahlen nicht angegeben. Ich wollte sie hier um so genauer und übersichtlicher folgen lassen. Gerade ein Auftritt wie dieser, in dem tiefes Gefühl und Bewegungen des Gemütes so sehr in den Vordergrund treten, ist ein Beweis dafür, wie recht G. Freytag mit seiner Bemerkung hat, das „dichterische Schaffen geschehe doch in der Hauptsache mit einer Naturkraft, in welcher dem Dichter unbewußt derselbe logische Zwang thätig sei, den wir vor dem fertigen Kunstwerk durch Nachdenken als innewohnendes Gesetz des geistigen Schaffens erkennen" (Technik des Dramas S. 233).

I. Die Bedenken des Königs werden beseitigt.
  A. Erstes Bedenken. Ist Orest wirklich Agamemnons Sohn?
    1) Beweise und Zeugnisse.
      a. Durch Orest gegeben.
        α. Äußere: sein Schwert.
        β. Innere.
          aa. Tapferkeit.
          bb. Hochherzigkeit.
    2) Wirkung auf den König.
      b. Durch Iphigenie.
        α. Äußere: Ähnlichkeit; das Mal an der Hand; die Schramme an der Augenbraue.
        β. Innere: ihr Gefühl hat ihr völlige Sicherheit gegeben.
    2) Wirkung auf den König.
  B. Zweites Bedenken: das Bild Dianas.
    Neue Auslegung des Orakels, die gerechtfertigt wird
      a. durch den Wortlaut desselben, der nicht ganz auf Diana paßt.
      b. durch die bereits erfolgte Heilung Orests.

Sache. Wo zwei gleich edle Männer einander gegenüberstehen, die es gezeigt haben, wie sehr sie der Macht eines weiblichen Herzens zugänglich sind, da können wir wohl annehmen, daß dieses auch von neuem sein Ziel erreichen wird. Aber um so begieriger verlangen wir danach, zu sehen und zu hören: Wie wird das geschehen? Zumal doch

---

II. Er gestattet, und zwar in versöhnter Stimmung, den Geschwistern die Heimkehr.
A. Er gestattet ihnen die Heimkehr.
1) Durch Orest dazu bewogen.
a. Durch drei Thatsachen.
α. Eine vergangene: seine Heilung.
β. Eine gegenwärtige: das Walten der Gottheit.
γ. Eine zukünftige: ihr Schicksal in der Heimat.
b. Durch Eigenschaften der Personen.
α. Daß sich der feurige Jüngling zur herzlichen Bitte versteht.
β. Der Hinweis auf den Charakter Iphigeniens.
aa. Ihre Reinheit und Wahrhaftigkeit.
bb. Ihr Vertrauen zu dem edlen Manne.
2) Durch Iphigenie.
a. Ihre Bitte.
b. Ihre Erinnerung
α. an die Geradheit und Treue ihres Bruders,
β. an die Gelegenheit zu so edler That.
B. Er scheidet von ihnen in versöhnter Stimmung. Dies wird bewirkt.
1) Durch Worte Iphigeniens, in denen sie ihm einmal
a. das Versprechen giebt, daß keine ewige Trennung zwischen ihnen stattfinden soll.
α. Sie bleiben verbunden äußerlich, durch ein freundlich Gastrecht.
β. Aber mehr innerlich, durch die Gesinnung des Herzens.
b. Rührende Bitten sind das letzte, was sie ausspricht.
α. An die Götter gerichtet, daß sie des Königs Milde lohnen mögen.
β. An ihn gerichtet, daß er ein holdes Wort des Abschieds spreche.
2) Aber mehr als ihre Worte wirkt der Zauber ihrer ganzen Persönlichkeit.

Schluß. In dem kurzen Lebewohl des Königs liegt mehr ausgesprochen, als es den Anschein hat.

auch die Aufgabe Iphigeniens eine schwerere geworden ist. Denn der Unwille des Königs muß durch die von Arkas überbrachten Nachrichten vermehrt sein, und wollte er vorher die Männer nur dem alten Gesetze gemäß opfern, so muß er sie jetzt bestrafen, daß sie als Fremde mit ihm und seinen Mannen sich in einen Waffenkampf eingelassen haben. Sodann sind Orest und Thoas zwar beide edel, aber auch ehrliebend und leicht zu verletzen. Keiner wird sich und seiner Manneswürde etwas vergeben wollen, und Thoas um so weniger, als in ihm zugleich die königliche Majestät und sein Land beleidigt ist. Endlich, wie leicht können eben Männer, die sich in gereizter, feindlicher Stimmung befinden, einander auch mit Worten so schwer verletzen, daß ihr Zorn auf nichts Rücksicht nimmt und sie das Schwert allein entscheiden lassen?

Daher die erste Bitte Iphigeniens an beide, an den Älteren, der Billigkeit Gehör zu geben, und an den Bruder, der raschen Jugend zu gebieten. Und der König zeigt sich so, wie es sein gereifteres Alter erwarten läßt. Mit Mäßigung thut er zunächst die Frage, die ihm vor allem am Herzen liegen mußte. Denn er weiß, ein so argloses, kindliches Gemüt wie Iphigenie kann sich gar leicht von Betrügern täuschen lassen, und hier um so mehr, als sie ja das gern glauben mochte, was sie sehnlichst wünschte. Er verlangt also bestimmte Zeugnisse dafür, daß Orest wirklich Agamemnons Sohn sei. Deren aber kann dieser selbst nicht viel beibringen. Ja, von äußerlichen, handgreiflichen hat er eigentlich nur eins, und selbst das ist ein wenig zuverlässiges. Denn womit will er beweisen, daß das Schwert, welches er trägt, wirklich das Agamemnons sei? Daher wartet er auch gar nicht ab, ob der König dadurch überzeugt wird, sondern er ergreift sofort andre Mittel, um durch seine Gesinnung jenen Beweis zu führen. Ein Gottesurteil soll diese Frage entscheiden; durch seine Tapferkeit will er zeigen, daß er des großen, mächtigen Königs Sohn sei. Ein Grieche freilich hätte einem Scythenkönige, in dessen Gewalt er sich befindet, ein derartiges Ansinnen schwerlich zu stellen gewagt, und noch weniger hätte dasselbe auf einen wilden Barbaren den

Eindruck gemacht wie hier. Beide stehen eben, wie meist im Drama, hoch über ihren Nationen, und jetzt gleichen sie vielmehr den deutschen Rittern des Mittelalters. Denn Thoas weist zwar zuerst jenen Vorschlag eines Zweikampfes, wenn auch ohne jede Entrüstung, zurück; aber der großen, edlen Gesinnung des Jünglings will er nicht nachstehen. Und hier tritt denn der durchaus moderne Charakter beider noch mehr zu tage. Orest will nicht nur für seine und der Seinigen Freiheit kämpfen, sondern für die aller Fremden, die künftig noch dies Ufer betreten werden. Auch hier zeigt er sich Iphigenien geistesverwandt: das Werk der Humanität, das sie begonnen hat und das jetzt wankend zu werden droht, will er durch männliche That von neuem kräftigen und stärken. Ein heiliges Gesetz soll aus diesem Zweikampfe entstehen, damit von nun an jedem Fremden hier „der Blick hilfreicher Liebe" begegne und er getröstet scheiden möge. Und dieser Beweis gilt dem Könige mehr als alles andre. Er glaubt es fast schon, daß Orest von jenen hohen Ahnen abstamme, deren er sich so wert zeige. Aber er will ihm an Großheit der Gesinnung nichts nachgeben, und da einmal eine Entscheidung der Waffen vorgeschlagen worden, erklärt er sich sogar selbst bereit, den Zweikampf einzugehen. So hätten gerade infolge ihres gleichen Edelmutes die Männer einen blutigen Ausgang der Sache herbeiführen können, wenn sie allein einander gegenüberstünden.

Daß eine Iphigenie solches nicht zulassen kann, ist natürlich. Und hier denkt sie auch wirklich einmal ganz an sich selbst, wo es gilt, eben dadurch auf das Herz der Männer Eindruck zu machen. Ob der eben erst gefundene Bruder, oder der Mann, der ihr ein zweiter Vater war, getötet wird, ihr Los bleibt dasselbe: „die Thränen, die unendlichen, der überbliebenen, der verlassenen Frau zählt keine Nachwelt und der Dichter schweigt von tausend durchgeweinten Tag- und Nächten, wo eine stille Seele den verlor'nen, rasch abgeschiedenen Freund vergebens sich zurückzurufen bangt und sich verzehrt." So sucht sie denn zuerst die noch fehlenden Zeugnisse Orests zu ergänzen. Um was sie im ersten Freudentaumel sich nicht gekümmert

hatte, das ist ihr nachher doch bei reiflicher Überlegung zum Bewußtsein gekommen. Auch in ihr hat die Stimme der Vernunft nach äußeren Beweisen verlangt; beide, Orest wie seinen Freund, hat sie genau befragt und sich nach jeder Einzelheit erkundigt. Es sind außer der Ähnlichkeit mit ihrem Vater nur zwei solcher Zeugnisse, die sie dem Könige nennt, aber so eigner Art, daß sie sich kaum bei jemand anders als bei ihrem Bruder wieder finden konnten. Indes auch hier ist es vor allem das Gefühl, welches ihr Gewißheit schafft: das innere Jauchzen ihres Herzens ist ihr der beste Zeuge der Versicherung.

Damit ist denn ein Bedenken des Königs gehoben, zugleich aber auch der letzte Rest von Zorn, der noch in seinem Herzen war, allmählich verschwunden. Aber ein zweites Hindernis bleibt übrig. Das heilige Bild der Göttin ihnen auszuliefern, das verträgt sich nicht mit seiner Ehre als Mann und als König, und der Verachtung seines Volkes würde er sich aussetzen, wenn er das zuließe. Und ihm kann keine Göttin leibhaftig erscheinen, die, wie bei Euripides, als deus ex machina ihn über dieses Bedenken hinweghülfe. Andrerseits könnte er ihnen nun dies Verlangen ohne weiteres verweigern. Allein er ist edel und ritterlich genug, auch diesen Streit durch einen Zweikampf entscheiden zu lassen. Da nimmt denn die Sache unerwarteter Weise eine ganz andre Wendung. Jetzt endlich hören wir den Wortlaut jenes Orakels und erkennen, daß es in der That doppelsinnig war, aber doch weit mehr auf Iphigenien paßt als auf Diana. Denn von letzterer können, wenigstens bei unserem Dichter, die Worte nicht gelten, sie bleibe an Tauris' Ufer im Heiligtume wider Willen. Nirgendwo sagt weder Thoas, noch Iphigenie, daß sich Apollos Schwester von Tauris wegsehne. Und das ist für Orest, wie für die übrigen, der eine Beweis für die Richtigkeit dieser Deutung. Der zweite liegt darin, daß eben durch seine Schwester ein Teil des Orakels bereits erfüllt, daß die Lösung jenes Fluches und die Heilung seiner Krankheit schon erfolgt ist.

Jetzt, nachdem alle äußeren Bedenken des Thoas beseitigt sind, wird die völlige Umstimmung seines Herzens

zu stande gebracht, und er endlich dazu bewogen, ihnen die Heimkehr zu gestatten. Ja, so gewaltig wird von verschiedenen Seiten auf ihn eingewirkt, daß er durch innere Gründe zu dieser That gezwungen wird. Denn nach seinem Charakter und den gegebenen Motiven konnte er nicht anders handeln. In zwei Stufen vollzieht sich dieser innere Prozeß, der so wenig äußerlich zu tage tritt, daß er nur durch vier Worte, die der König ausspricht, offenbar wird.

Zunächst muß schon die Rede Orests einen bedeutenden Eindruck auf ihn machen. Durch ihn erfährt er eine Thatsache, die ihm einen neuen Beweis von der seltenen Kraft eines weiblichen Herzens giebt. Iphigenie hatte ihm im Drange des Augenblickes, der andres mehr erheischte, von jener Heilung ihres Bruders noch nichts mitteilen können. Jetzt erzählt es der Geheilte selbst, um sie, „die Heilige", allein als die Urheberin dieses Wunders zu bezeichnen. Er vergißt fast die Nähe des Königs und wendet sich mit seinen Worten nur an die Schwester: „Von dir berührt, war ich geheilt; in deinen Armen faßte mich das Übel mit allen seinen Klauen zum letztenmal . . . Neu genieß' ich nun durch dich das weite Licht des Tages." So erkennt auch er in diesem Vorgange das wunderbare Walten der Gottheit, das Dämonische in dem Schicksal seines Hauses; er ist auch hierin an Gesinnung seiner Schwester ähnlich. Gleich einem Palladium ward sie in heiliger Stille jahrelang aufbewahrt, damit sie ihm und dem ganzen Geschlechte, da alle Rettung auf der weiten Erde verloren schien, ganz unerwartet alles wieder geben könne. Denn nachdem ihr das Schwerere gelungen, wird sie sicher auch den Rest zu stande bringen. Ein schönes Bild der Zukunft malt er ihnen aus, wie sie im Heimatlande das fluchbeladene Geschlecht, von dessen Gräueln sich der König selbst einst mit Entsetzen abgewandt, völlig entsühnen werde, damit alsdann mit ihm ein neues Herrscherhaus beginnen könne.

Alles dies muß auf den König um so größeren Eindruck machen, je unerwarteter und wunderbarer es ihm erscheinen muß. Wo die Ereignisse der Vergangenheit,

Gegenwart und Zukunft in so offenbarer Weise zusammenstimmen, daß das scheinbar Zufällige sich nun in ein Werk göttlicher Vorsehung auflöst, da kann der edle Mann sich nicht allein widersetzen, und mag es selbst wider seine Neigung geschehen, er wird der innigen Bitte, die auch endlich der feurige, so eben noch zur blutigen That bereite Jüngling an ihn richtet, nichts verweigern können. Es bedarf noch kaum der Erinnerung, wie sehr Iphigenie auch ihm, dem Könige, Segen gebracht habe und wie er ihr sich jetzt dankbar beweisen könne. Wohl aber müssen besonders noch die letzten Worte seiner Rede des Königs Herz gewaltig ergreifen: die ganze That, von der er Zeuge gewesen und an der er Anteil gehabt, wird in ihrer Einfachheit und Großheit noch einmal vorgeführt. Die Reinheit der Gesinnung Iphigeniens, das Vertrauen, das sie Thoas bewiesen, und sein eigner Edelmut, das sind die Hauptmotive, die den günstigen Ausgang des Ganzen herbeigeführt haben oder herbeiführen werden: „Gewalt und List, der Männer höchster Ruhm, wird durch die Wahrheit dieser hohen Seele beschämt, und reines, kindliches Vertrauen zu einem edlen Manne wird belohnt.“ Ähnlich hätte Iphigenie selbst zu Thoas sprechen können, und auch diese Gesinnungsgleichheit muß ihn wunderbar bewegen. So vereinigt sie schließlich ihre Bitte mit der des Bruders. Zwei „gerade, treue“ Seelen suchen fast mit Gewalt den Weg nach dem Herzen eines doch nur äußerlich rauhen Mannes, der vergebens von diesem rührenden Bilde eines Geschwisterpaares seine Blicke wegwenden will. „Sieh' uns an“, ruft sie ihm zu, und bevor er noch die Gewährung ausgesprochen, hört er, wie sicher sie weiß, daß er die Gelegenheit zu solcher edlen That sich nicht entgehen lassen kann. Wie sie ihm vor kurzer Zeit erst zugerufen: „Bedenke nicht; gewähre, wie du's fühlst“, ähnlich spricht sie hier: „Versagen kannst du's nicht; gewähr' es bald!“ Und damit ist denn der letzte Rest seines Widerstandes gebrochen: er muß das gewünschte Wort aussprechen, und fast klingt aus der rauhen Kürze seines „so geht“ heraus, wie sehr er hier einem moralischen Zwange gehorchen muß. Er giebt die Erlaubnis nicht

wider seinen Willen, aber ungern und wider seine Neigung. Auch noch diese Mißstimmung in ihm zu überwinden, ist die letzte Aufgabe Iphigeniens.

Die Männer, Orest und Pylades, würden sich wohl mit dem erreichten Resultate begnügt haben und nach Worten des Dankes freudig dem Meere zugeeilt sein, um die Rückkehr in die Heimat anzutreten, wenig bekümmert darum, in welcher Stimmung sie den König zurückgelassen hätten. Ein solcher Abschied kommt Iphigenien wie Verbannung, wie eine Strafe vor. Ihr wird's nicht möglich, ohne Segen und im Widerwillen sich von dem zu trennen, mit dem sie so viele Jahre lang vereint gelebt und der ihr so viel Gutes angethan hat. Alles, was ihr Gemüt an Liebe und Treue, an Zartheit der Gesinnung und Tiefe des Gefühls in sich trägt, das schüttet sie im reichsten Maße und in den innigsten Tönen über ihn aus und löst dadurch den letzten Rest der Starrheit, durch den sich noch sein edles Herz verbergen will.

Nicht ewig werden sie getrennt und abgeschieden bleiben: ein freundlich Gastrecht wird sie stets verbunden halten. Jedoch das engste Band wird das der Herzen sein. So wert und teuer, wie ihr Vater, ist er ihr, und dieser Eindruck bleibt in ihrer Seele. Wenn sie daheim im schönen Griechenland auch nur den Ton der Stimme hören wird, den sie so viele Jahre hier vernahm; wenn selbst der ärmste Mann die Tracht des Scythenvolkes ihr dort zeigt, dann soll er wie ein Gott empfangen werden; die Fürstin selbst wird ihn wie eine treue Magd bedienen und ihm ein Lager zubereiten; am trauten Sitz des Herdes soll er rasten und als ein Mitglied ihres eignen Hauses gelten. Dann wird sie nur nach ihm und seinem Schicksal fragen, wird erfahren, ob auch die letzte Bitte sich erfüllt hat, die sie im Scythenlande ihren Göttern ausgesprochen, ob sie dem Könige seiner Thaten und seiner Milde wohl verdienten Lohn gegeben haben. Ein holdes Wort des Abschieds wünscht sie nur von ihm. Dann wird der Schmerz der Trennung milder werden, es wird ein sanfter Wind die Segel schwellen, und ihre Thränen, die sie auf der Fahrt dem Manne, der

ihr ein zweiter Vater ward, nachweinen wird, sie werden lindernder vom Auge fließen.

So spricht zum letztenmale zu ihm derselbe Mund, dieselbe holde Stimme, die ihn so oft besänftigte. Auch jetzt kann er nicht länger widerstehen. Es sind nicht bloß die rührenden Worte, welche ihn erweichen, es ist weit mehr das ganze Bild ihrer Persönlichkeit, das jetzt zum letztenmale vor ihm steht und mit der holden Anmut ihres Wesens auf ihn so ergreifend, herzbezwingend wirkt, als ob von neuem Zauberbande ihn umstrickten. Wie sie zum Pfand der alten Freundschaft ihm die Rechte reicht und ihm, die Thräne im Auge, das letzte Lebewohl zuruft, so wendet er, mit Mühe selbst der Thränen sich erwehrend, zum letztenmal den vollen Blick ihr zu, um durch den Druck der treuen Hand, durch ein gleich inniges Lebewohl ihr anzudeuten, daß jede Spur von Bitterkeit und Widerwillen aus seinem Herzen jetzt getilgt ist, daß so wie sie sich seiner stets erinnern, auch er mit Wehmut jener schönen Zeit gedenken wird, wo sie für ihn, wie für sein Volk, eine Quelle reinsten Glückes war, wo sie sein ganzes Wesen läuterte, ihm ihre eigne große, reine Seele offen zeigte und mit der Milde holder Weiblichkeit sein Herz und seine Sinne fesselte. — Nichts freilich steht von diesen letzten Gedanken im Drama, das nur mit jenem kurzen, fast trocken scheinenden „Lebt wohl" abschließt. Der Scythe setzt ins Reden keinen Vorzug, und gerade wenn den rauhen, edlen Mann die eigne Rührung übermannt, wird er sich selbst beherrschen wollen und, um die Milde seines Herzens, die sie zuletzt noch an ihm rühmte, nicht allzusehr zu zeigen, kürzt er den Schmerz der Trennung möglichst ab: in wenig Worte drängt er alles, was sein Inneres fühlt, zusammen.

II. Bedeutung der Scene.

a. Vier wichtige Momente enthält die Scene: 1) Bruder und Schwester beweisen dem Könige, daß Orest der Sohn Agamemnons sei. 2) Infolge einer neuen Auslegung des Orakels verzichten sie auf jenes Götterbild. 3) Beiden gelingt es, von dem Könige die Erlaubnis zur Heimkehr zu

erhalten. 4) Iphigenie besänftigt ihn so, daß sie in Liebe und Freundschaft voneinander scheiden.

b. Grundgedanke. Zwei Geschwister, die sich in der Gewalt eines edlen, aber ihnen feindlich gesinnten Königs befinden, geben ihm durch äußere Zeugnisse, wie durch ihre Gesinnung den Beweis von ihrer Treue und Wahrhaftigkeit und bringen ihn dahin, daß er sie nicht nur in ihre Heimat entläßt, sondern auch in völlig ausgesöhnter Stimmung ihnen Lebewohl sagt.

Der fünfte Akt als ein Ganzes.

I. Die Handlung enthält folgende fünf Momente. 1) Der König giebt Befehl, die Gefangenen, von deren Flucht er erfährt, mit Gewalt festzunehmen. 2) Nachdem Iphigenie vergebens versucht hat, ihn durch neue Gründe zur Änderung seines Entschlusses zu bewegen, gesteht sie ihm endlich offen den listigen Plan ein. 3) Durch diese That, sowie durch andre Gründe bricht sie den ersten Widerstand des Königs. 4) Trotz eines inzwischen entbrannten Kampfes wird Thoas durch eine Unterredung mit beiden Geschwistern dahin gebracht, ihnen die Rückkehr nach Hause zu gestatten. 5) Iphigenie weiß sein Herz so zu rühren, daß er in liebevoller Weise von ihnen Abschied nimmt. Der Höhepunkt liegt im zweiten Teile, in dem Geständnis Iphigeniens. Doch zeigt der Akt noch eine zweite, wenn auch minder große Erhebung in dem vierten Teile, in der Erlaubnis des Königs zur Heimkehr.

II. Grundgedanke. Ein edles Weib, das sich aber eines guten Zweckes wegen zu einem unsittlichen Mittel hat verleiten lassen, versucht zunächst noch einmal alle andern Wege, um ohne das letztere sein Ziel zu erreichen, gesteht aber endlich, im Vertrauen auf den Edelmut des Feindes, diesem den verübten Betrug offen ein, weiß die neuen Verwickelungen, die fast einen blutigen Ausgang zu nehmen drohen, im Bunde mit einem gleichgesinnten Bruder zu entwirren und räumt alle äußern wie innern Hindernisse so hinweg, daß sie nicht bloß schließlich ihre Absicht erfüllt sieht, sondern sogar jenen Feind wieder ganz mit sich aussöhnt.

Das Drama als ein Ganzes.

I. Der Bau des Dramas.

A. Gang der Handlung. Die fünf wichtigsten Thatsachen*) des Dramas sind folgende. 1) Im Unwillen über die Zurückweisung seines Antrages befiehlt der König Iphigenien die Erneuerung eines durch ihren Einfluß abgeschafften blutigen Opfers und heißt sie dasselbe sofort an zwei Fremden vollziehen. 2) Trotz der Gefangenschaft versucht der eine dieser beiden Männer den Plan, um dessentwillen sie nach Tauris gekommen sind, auszuführen und weiß teils durch eine List, teils durch eine Erzählung, die Iphigenie von ihm verlangt, dieselbe für ihn und seinen Freund günstig zu stimmen. 3) Nachdem sie in dem letzteren ihren Bruder erkannt und erfahren hat, daß dieser die eigne Mutter getötet habe, wird Orest durch sein Geständnis und seine Reue, sowie durch den Einfluß der liebevollen Schwester von einer Gemütskrankheit, an welcher er infolge seines Frevels litt, völlig geheilt. 4) Da sich Iphigenie, um die Pläne der beiden Männer zu unterstützen, zu einer Lüge gegen den König hat verleiten lassen und sich dadurch zugleich des Undanks schuldig macht, so gerät sie in einen Kampf mit sich selbst, der schließlich eine solche Höhe annimmt, daß ihr sogar der Glaube an göttliche Gerechtigkeit und Liebe verloren zu gehen droht. 5) Nachdem sie sich aber selbst wiedergefunden und dem Könige den Betrug offen eingestanden hat, gelingt es ihr im Bunde mit ihrem Bruder, von dem Könige die Erlaubnis zur Rückkehr zu erhalten.

B. Eigentümlichkeit des Baues. 1. Wie diese Thatsachen durch den Causalnexus mit einander verbunden sind, ist im einzelnen gezeigt worden; ebenso, daß sie allesamt denselben Endzweck haben und somit im Drama Einheit der Handlung vorhanden ist. Iphigenie hat von Anfang an eine bestimmte Absicht, die sie zuerst nur in andeutender Weise, dann immer klarer ausspricht. Sie glaubt durch göttliche Fügung

---

*) Wie jedes derselben an sich eine Reihenfolge von Thatsachen enthält, die zusammen ein kleines Ganze, gewissermaßen eine Teilhandlung ausmachen, ist in den Erläuterungen ausführlich dargelegt worden.

dazu berufen zu sein, den langjährigen Fluch ihres schuldbeladenen Geschlechtes zu entsühnen. Dieser eine Gedanke bestimmt ihre ganze Handlungsweise. Alle Hindernisse, die sich der Ausführung desselben entgegenstellen, weiß sie zu überwinden, und sie sieht am Schluß des Dramas das Ziel erreicht, welches sie gleich beim Anfang desselben ausgesprochen. So hat sie auch immer die Leitung der Handlung in Händen, und wenn sie vorübergehend sich andern unterordnet, so wirft sie doch bald diese Fessel ab und bestimmt selbst ihr eigen Geschick wie das aller andern. Wie so der Sache nach die Einheit der Handlung sich um sie allein dreht, wie sie es ist, die fortwährend einen Kampf mit all jenen äußeren und inneren Mächten zu bestehen hat, so tritt das auch äußerlich dadurch hervor, daß sie fast während des ganzen Dramas die Bühne nicht verläßt. Nur in einem einzigen, längeren Auftritte, der aber doch meist nur der Exposition dient (II. 1), ist sie nicht anwesend; außerdem in den kurzen Scenen III. 2 und V. 1. 2.

2) Aber schon eine flüchtige Betrachtung der oben angegebenen fünf wichtigen Momente des Dramas zeigt doch, daß einige darunter inniger miteinander zusammengehören als die andern. Es kommt das eben daher, daß die Hindernisse, die dem Endzwecke des Ganzen entgegenstehen nnd die Iphigenie allmählich überwindet, durchaus verschiedener Natur sind. Und danach zeigen sich leicht drei verschiedene Gruppen von Ereignissen, deren Zusammenhang und Abhängigkeit voneinander ebenso klar hervortritt, wie ihre relative Selbständigkeit.

a) Im ersten Akte kämpft Iphigenie gegen ein mehr äußeres Hindernis. Sie kann sich nicht dauernd an dies Land fesseln, da sie sich zu einem ganz andern Berufe in ihrer Heimat bestimmt glaubt. b) Dieser Kampf tritt im zweiten und dritten Akte durchaus zurück. Jetzt ist ihr das Schicksal ihres Hauses so sehr die Hauptsache geworden, daß von Thoas und dem Scythenlande wenig die Rede ist. Sie löst hier den ersten Teil des Berufes, zu dem sie sich bestimmt glaubt, und entsühnt dasjenige Mitglied ihres Geschlechts, auf dem damals der langjährige Fluch des Hauses vor allem lastete. c) Hinwiederum tritt im

vierten und fünften Akte dieser Punkt in den Hintergrund: nur nebenbei wird die Heilung Orests erwähnt. Die Hauptsache dieses Teils ist der Kampf Iphigeniens mit sich selbst. Nachdem sie hier Siegerin geblieben, gelingt ihr auch alles andere, und sie überwindet auch das Hindernis, welches sich ihr im ersten Akte entgegenstellte. Dadurch wird sie in die Lage versetzt, ihre Aufgabe, deren ersten Teil sie im dritten Akte gelöst, völlig zu Ende zu führen.

Dieser Gliederung entsprechend kann man auch zwei Höhepunkte des Dramas annehmen. Der eine, die Heilung Orests, befindet sich im dritten Akte; der andre, das Eingeständnis Iphigeniens dem Könige gegenüber, im fünften. Der wichtigere wird allerdings der erste sein, insofern er diejenige Thatsache enthält, durch welche es der Heldin gelingt, den Fluch ihres Hauses zu lösen. Goethe selbst nennt jene Scene die Achse des Stückes. Andrerseits findet doch wieder nach derselben im folgenden Teile eine gewisse Steigerung statt, da Iphigenie bisher selbst Orest gegenüber nur mit fremden Mächten zu kämpfen hatte, nachher aber den Feind in ihrer eignen Brust besiegen muß.

II. Der Grundgedanke des Dramas.

Schon dieser eigentümliche Bau des Stückes macht es hier schwerer als bei andern Dramen, den Grundgedanken festzustellen. Dazu kommt: der Dichter hat in der Iphigenie so viel wesentliche Punkte vereinigt, daß es einerseits bedenklich ist, welche davon wegzulassen, da alsdann der Grundgedanke ungenau angegeben werden könnte; andrerseits aber wird ein Versuch, sie alle zu einer Einheit zusammenzufassen, dem Grundgedanken eine Form geben, die von dem andrer Dramen sehr abweichen muß. Nun werden vielleicht manche der Ansicht sein, Goethe selbst habe ja schon diesen Gedanken ausgesprochen. Sie könnten z. B. als solchen die fast unveränderten Worte des letzten Aktes bezeichnen: „Gewalt und List, der Männer höchster Ruhm, wird durch die Wahrheit einer hohen Seele beschämt, und reines, kindliches Vertrauen zu einem edlen Manne wird belohnt.“ Aber es trifft doch dieser allgemeine Satz nur einen wichtigen Teil des Dramas, und nicht einmal den

wichtigsten. Die Heilung Orests, die Entsühnung eines fluchbeladenen Hauses wird dabei völlig ignoriert. Mit größerem Rechte könnte man einen andern Ausspruch, den Goethe gethan, als Grundgedanken des Dramas anführen, ich meine das bekannte Wort: „Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit.“ Ja, liest man das ganze kleine Gedicht, welches der Dichter vor ein Exemplar seiner Iphigenie schrieb, mit dem er jenen Schauspieler beschenkte, welcher den Orest so vortrefflich dargestellt hatte, so scheint es, als habe Goethe fast selbst diese beiden Verse als Grundgedanken seines Dramas bezeichnen wollen:

Was der Dichter diesem Bande
Glaubend, hoffend anvertraut,
Werd' im Kreise deutscher Lande
Durch des Künstlers Wirken laut!
So im Handeln, so im Sprechen
Liebevoll verkünd' es weit:
Alle menschlichen Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit.*)

In der That, wenn man aus unserm Drama einmal eine allgemeine Wahrheit und zwar in möglichster Kürze ziehen will, so wird diese Fassung wohl die beste und richtigste sein. Aber schon Lessing in der Hamburger Dramaturgie warnt davor, eine Tragödie als äsopische Fabel anzusehen und zu glauben, der reiche Inhalt der ersteren könne durch die karge Moral der letzteren erschöpft werden So bleiben denn auch in jenem Goethischen Worte wichtige Thatsachen des Dramas fast ganz unberührt, so z. B. diejenige, daß es ein weibliches Wesen ist, welches alle diese menschlichen Gebrechen sühnt; ferner, daß außer der „reinen Menschlichkeit“ doch auch noch der religiöse Glaube dabei ein wichtiger Faktor ist; endlich, daß jene Sühnung nicht zu stande kommt, ohne daß der Sühnende selbst in Schuld und Sünde verfällt.

Es handelt sich nicht darum, einen allgemeinen Satz

---

*) Die längere Stelle, in welcher Goethe sich über die Entstehung dieser Verse ausspricht, ist auch für die Erläuterung unseres Dramas wichtig genug und verdient nachgelesen zu werden.

als Grundgedanken des Dramas*) hinzustellen, sondern die Handlung desselben auf eine möglichst einfache Form zurückzuführen, die auch den Verlauf des Ganzen in seinen wesentlichen Zügen enthalten muß. Dieser Forderung entspricht der Hauptsache nach die Fassung, mit der Deinhardt den Grundgedanken der Goethischen Iphigenie angegeben hat (in Schmids Encyklopädie I. S. 328): „Der Fluch eines mit schaudervollen Verbrechen beladenen Geschlechts wird durch die sittliche Hoheit und Wahrheit einer edlen Jungfrau ausgesöhnt, die, selbst diesem Geschlecht entsprossen, aus Liebe zu ihm alles wagt, um seinen finstern Bann zu lösen.“ Wenn man einmal den Grundgedanken eines Dramas möglichst kurz ausgedrückt haben will, wird man sich wohl mit dieser Fassung begnügen können. Daß noch Wesentliches dabei vermißt wird, tritt wohl sofort zu tage. Wenn ich nun versucht habe, den Grundgedanken so hinzustellen, daß dabei alles Wesentliche, wie ich glaube, mit aufgenommen ist, so muß man vor allem an der ungewöhnlichen Ausdehnung desselben keinen Anstoß nehmen**).

Grundgedanke. Ein Mädchen, das einem fluchbeladenen Geschlechte entstammt, aber durch göttliche Fügung in zarter Jugend zu einem wilden Volke versetzt wurde, sich hier in jahrelanger Einsamkeit eine besondere Vorstellung von den Pflichten der Menschen zu einander wie vom Wesen der Gottheit gebildet hat und so zu der Überzeugung gelangt ist, sie selbst sei dazu berufen, durch Reinheit und Milde der Gesinnung die Greuelthaten ihres Hauses zu entsühnen, soll durch den König jenes Volkes dazu genötigt werden, ein von ihr selbst abgeschafftes blutiges Opfer zu erneuern, erkennt in einem der beiden Gefangenen, die sie töten soll, ihren eignen Bruder und vollzieht ihm gegenüber den ersten Teil jenes Berufes, indem

---

*) Vgl. Erklärung deutscher Dramen S. 49. 50.

**) Daß der Grundgedanke nur aus einem Satze bestehe, ist durchaus nicht notwendig. Man vergleiche den Grundgedanken des Schillerschen Wallenstein, wie ihn G. Freytag ausspricht (Technik des Dramas S. 175), oder den des von ihm erfundenen zweiten Dramas „Max“ (S. 176). Sind aber erst drei Sätze gestattet, warum nicht auch mehr?

sie den infolge schwerer Schuld in Wahnsinn Verfallenen von seiner Krankheit heilt. Um nun aber auch den letzten Teil der Sühnung in ihrer Heimat ausführen zu können, läßt sie sich von andern zur List und zum Betruge verleiten und gerät dadurch in einen so gewaltigen Zwiespalt mit sich selbst, daß sogar ihr religiöser Glaube wankend zu werden droht. Als sie aber nach hartem Kampfe zu ihrer früheren Reinheit zurückgekehrt ist und jenen Betrug offen eingestanden hat, weiß sie ebenso durch diese Wahrhaftigkeit der Gesinnung, wie durch die milde Anmut ihres weiblichen Herzens auch das letzte Hindernis, den starren Sinn eines Mannes, zu bezwingen, um von ihm in versöhnter Stimmung nach ihrer Heimat entlassen zu werden und dort das im fremden Lande begonnene Werk zu vollenden.

Die Eigentümlichkeiten der Form des Dramas.*)

Es ist bekannt, daß Goethes Iphigenie von Wieland sowie von Schiller ein griechisches Drama genannt worden ist. Der letztere freilich änderte seine Meinung später und sprach das richtige Urteil aus, „Iphigenie sei erstaunlich modern und ungriechisch, daß man nicht begreife, wie es möglich war, sie jemals einem griechischen Stücke zu vergleichen.“ Zwei Gründe sind es namentlich, welche einen Leser allenfalls dazu verführen können, das Stück für ein im antiken Geiste gehaltenes anzusehen. Einmal der Stoff, der ja ganz dem Altertum entlehnt ist, und mit dem dann selbstverständlich eine Menge Gebräuche, Sitten und An-

---

*) Man kann die Resultate dieses Abschnitts teils gelegentlich bei einzelnen Scenen (vgl. S. 31. 32), teils zusammenfassend als Schlußbetrachtung geben, auch sie zu einem Aufsatze verwerten (vgl. meine „Aufsätze und Dispos.“ S. 265—96). — Übrigens sollte schon der Vergleich unseres Dramas mit einem griechischen, der sich einem bei der Erklärung von selbst aufdrängt, ein genügender Grund dazu sein, dasselbe auf einem Gymnasium nicht eher lesen zu lassen, als bis die Schüler eine griechische Tragödie kennen gelernt haben. Es kommen freilich noch wichtigere Gründe hinzu.

schauungen des privaten, politischen und religiösen Lebens der Griechen verbunden sein mußten. Und diese sind zum Teil so auffallend, daß sie dem Laien das Verstehen vieler Stellen sehr erschweren. Ferner kann man ja bei den wenigsten Lesern eine so genaue Kenntnis griechischer Altertümer voraussetzen, daß sie nun nicht auch anderes, was es nicht ist, für antik halten sollten. War doch bei dem Dichter etwas ganz Ähnliches der Fall. So äußerte er später zu Riemer (Mitteilungen I S. 307), „wenn er mehr Griechisch verstanden, das Altertum mehr gekannt hätte, würde er sein Drama nicht geschrieben haben", und zu ebendemselben ausführlicher (II S. 716): „Das Unzulängliche ist produktiv. Ich schrieb meine Iphigenie aus einem Studium der griechischen Sachen, das aber unzulänglich war. Wenn es erschöpfend gewesen wäre, so wäre das Stück ungeschrieben geblieben."

I. Das zweite, was jemand berechtigen könnte, das Drama ein griechisches zu nennen, ist die Form desselben. Zumal den Zeitgenossen Goethes, die ihn als Verfasser des Götz und Egmont kannten, mußte gerade nach diesen Stücken der große Unterschied in formaler Beziehung um so mehr auffallen, als sie es sich zuerst wohl kaum erklären konnten, warum der Dichter zu einem gewissermaßen aufgegebenen, ja veralteten Standpunkte zurückgekehrt sei. Hatte er mit seinem Götz das deutsche Drama von den Fesseln der französischen Tragödie endlich befreit und ihm neue Bahnen angewiesen, so nahm man mit Erstaunen wahr, wie er mit diesem neuen Produkte wieder den alten Weg einschlug. Das war denn ein Grund mit, weshalb das Drama so wenig Anklang fand. Man hatte „etwas Berlichingisches", etwas Urdeutsches erwartet, und nun erschien, so glaubte man, etwas Griechisches, eine Nachahmung des Euripides oder Äschylus. Wie sich die antike Form des Dramas in einzelnen Worten, wie in sprachlichen Wendungen zeigt, wie Vers und Metrum, wie die Bühne selbst, vor allem die Einheit des Ortes und der Zeit, sodann der kleine Umfang des Stückes und die geringe Zahl der Personen, im ganzen Drama, wie in den einzelnen Scenen, demselben in der That in gewisser Beziehung ein griechisches Gepräge auf-

drückt, das habe ich hinsichtlich des ersten Aktes auf S. 31—35 dieser Erläuterungen, in Bezug auf das ganze Schauspiel S. 269—71 meiner „Aufsätze u. Dispositi." dargelegt.

II. A. 1. Aber so wie das Drama seinem Inhalte und seinem Grundgedanken nach durchaus modern und eben so deutsch ist wie Götz, so muß im wesentlichen dasselbe auch von der Form behauptet werden. (a) Jene sprachlichen Ausdrücke freilich und anderes der Art sind und bleiben antik. Aber wenn sich solche Wendungen auch durch das ganze Stück hindurchziehen, so erscheinen sie doch immer nur hin und wieder: im ganzen genommen ist die Sprache des Dramas das reinste, edelste Deutsch, was nur je ein Dichter geschrieben hat. Das braucht wohl für niemand bewiesen zu werden. Ja selbst viele aus dem Griechischen entnommenen Ausdrücke, wie „göttergleich", „liebes Herz" u. a. klingen uns nicht eben so sehr fremd. Auch die oft mit Antithesen verbundene Stichomythie ist nicht etwas so Ungewöhnliches, daß unser Ohr davon besonders berührt würde. Findet sich doch auch selbst im Volksmunde Ähnliches.*) Doch weit wichtiger sind folgende Punkte.

(b) Daß der Dichter nicht den Vers der griechischen Tragödie, der ja auch früher in der deutschen durch Nachahmung der französischen der herrschende gewesen war, sondern den modernen, durch Shakspeare, Wieland und Lessing damals schon bekannt genug gewordenen fünffüßigen Jambus wählte, wurde bereits oben angegeben.**) Ebenda (S. 35) wurde auch erwähnt, daß ähnlich wie im griechi-

---

*) Z. B. jene Sprüche, die Goethe in Dicht. und Wahrheit (Bd. 22 S. 187) anführt: A. „Lang' bei Hofe, lang bei Höll'!" B. „Dort wärmt sich mancher gute Gesell." — Auch in Dramen modernen Inhalts, wie in Tasso, der natürlichen Tochter, vor allem in denen Schillers findet sich die Stichomythie wiederholt.

**) Dasselbe Metrum wollte er auch, wie die Fragmente zeigen, in der Nausikaa anwenden, einem Drama, das auch inhaltlich durch die eigentümliche Mischung von antiken und modernen Vorstellungen dem unsrigen ganz ähnlich geworden sein würde. Wenn daher ein Kritiker es aus diesem Grunde nicht bedauert, daß Goethe das Stück habe fallen gelassen (bei Hempel Bd. X. S. 538), so müßte er es konsequenterweise auch bedauern, daß der Dichter eine Iphigenie geschrieben.

schen Drama sich gewisse Stellen durch ein anderes Metrum besonders abheben und schon durch den lyrischen Rhythmus einem antiken Chorgesange oder einer erregteren Partie jener Tragödie ähnlich werden, Stellen, die meist in Monologen vorkommen und, wie ebenfalls bei den griechischen Dichtern, den Eindruck wiederspiegeln, den ein bedeutendes Ereignis auf das Gemüt macht. Aber es ist dem Dichter nicht eingefallen, jene komplizierten Metra zu wählen, wie sie die griechische Tragödie hat. Diese wären unserem Ohre etwas durchaus Fremdes gewesen; ja wir würden diesen Rhythmus überhaupt nicht gefühlt haben, zumal die Markierung desselben durch Tanz und Musik, die bei den Griechen vorhanden war, hier unmöglich gewesen wäre. Die Maße, die Goethe verwandte, daktylisch-jambische oder anapästisch-trochäische Vierfüßler, müssen jedem deutschen Ohr um so heimischer klingen, als schon die Verse der mittelhochdeutschen Epen, sodann der spätere Knittelvers einen, zum Teil wenigstens, ähnlichen Rhythmus haben. So macht z. B. jener Monolog „du hast Wolken, gnädige Retterin" einen ganz ebenso natürlichen Eindruck, wie Schillers Romanzen oder viele in einem weit freieren Rhythmus gehaltene lyrische Gedichte Goethes.

2) Doch die größte Abweichung von den Dramen der Sturm- und Drangperiode ist bei Iphigenie wohl die Einheit des Ortes und der Zeit. Gerade über diese Rückkehr des Dichters zu der alten Regelmäßigkeit der französischen Tragödie mochten seine Zeitgenossen wohl am meisten staunen. Hatte doch Lessing dieselbe schon in der Hamburger Dramaturgie lächerlich gemacht, ohne es freilich zu wagen, sie in seiner Emilia Galotti, der Praxis zu jener Theorie, abzuwerfen. Erst in dem nach Götz erschienenen Nathan hatte er das gethan. Vielen mochte es wohl scheinen, als ob Goethe mit seiner Iphigenie das Vorbild, dem er früher gefolgt, Shakspeare, verlassen habe und jetzt die Griechen oder gar die Franzosen seiner Nation wieder als solches hinstellen wolle. Auf alle die Freiheiten und Vorteile, die jene Form des Dramas gewährte und die im Götz so offen zu tage getreten, schien er wieder Verzicht zu leisten und wohl

gar von der Natur zum Regelzwange und zur Unnatur zurückzukehren.

a) Aber wer so urteilte, urteilte verkehrt und war nicht im stande, sich auf den höheren Standpunkt zu stellen, den Goethe inzwischen gewonnen hatte. Zunächst kann doch diese formale Eigentümlichkeit unseres Dramas dasselbe nicht zu einem undeutschen oder griechischen machen; ja es liegt in derselben auch durchaus nichts Unnatürliches. Nicht an sich hatte Lessing diese Regeln als einen Fehler der französischen Stücke bezeichnet und dieselben deswegen lächerlich gemacht, sondern nur wegen der verkehrten Art und Weise, in welcher hier das Prinzip zur Ausführung gekommen war. Man muß vielmehr behaupten, daß weit eher die Dramen Shakspeares und Schillers, daß Götz und Egmont in dieser Beziehung etwas Unnatürliches an sich haben, wie dasselbe bei einer Aufführung am deutlichsten zu tage tritt. Es ist unnatürlich, wenn derselbe Raum, der soeben ein Zimmer darstellte, in der nächsten Scene von einer Landschaft, einem Schlachtfelde u. a. ausgefüllt wird. Es ist ebenso unnatürlich, daß wir Ereignisse vor unsern Augen sich etwa drei Stunden lang abspielen sehen, aber annehmen sollen, daß dieselben einige Jahre gedauert haben. Wenn zwischen den einzelnen Akten oder gar Scenen eine Pause von mehreren Tagen, Wochen oder Jahren liegt, so ist das etwas durchaus Konventionelles, auf das uns häufig genug erst der Theaterzettel oder etwaige Vorbemerkungen des Dichters aufmerksam machen müssen. Es ist störend und unnatürlich, wenn wir uns den Helden, der am Anfang eines Dramas als kräftiger Mann auftrat, am Schlusse desselben als Greis vorstellen sollen, und es ließen sich in dieser Beziehung wer weiß wie viel Ungereimtheiten aufzählen, wie sie wirklich in Dramen vorkommen. Auch würden uns dieselben noch weit größer erscheinen, wenn wir den Vorhang nicht hätten, der aber andrerseits von allen Unnatürlichkeiten der Bühne die größte und störendste ist. Gewiß, unsre Phantasie, die an Raum und Zeit nicht gebunden ist, hilft uns darüber hinweg, so jedoch, daß oft genug damit eine Störung der Illusion verbunden ist. Wenn also ein Dichter nicht etwa so verfährt, wie Lessing

es den Franzosen vorwirft, sondern in den drei bis vier Stunden, welche ein Drama bei der Aufführung oder beim Lesen ausfüllt, nicht mehr geschehen läßt, als innerhalb dieser kurzen Zeit und zwar an ein und derselben Stelle in Wirklichkeit geschehen kann, dann wird die Handlung eines Stückes gerade dadurch natürlicher werden. Diese Natürlichkeit besitzt das griechische Drama, mag dieselbe auch immerhin durch Äußerlichkeiten, durch den Chor und das Fehlen eines Vorhangs bedingt gewesen sein. Ahmte also Goethe mit seinem Drama die antiken Dichter nach, so war das kein Rückschritt zum Zwange und zur Unnatur, vielmehr ein Fortschritt zu größerer Natur. Er behielt etwa denselben Schauplatz der Handlung bei, den Euripides hat. Und gerade dieser ist der nächstliegende und der natürlichste. An keiner andern Stelle als vor dem Tempel Dianas hätten sich alle jene Personen so ungezwungen zusammenfinden, hätten die einzelnen Scenen und Akte sich hintereinander so leicht und natürlich abspielen können. Nirgendwo zeigt sich bei unserm Dichter in dieser Beziehung der Mangel an Motivierung, den Lessing den Franzosen zum Vorwurf machte. Auch ist Goethe einer Unnatürlichkeit, die selbst Euripides hat, überhoben gewesen. Abgesehen von dessen deus ex machina überhaupt muß dieser sich noch am Schluß auf die Stärke seiner Stimme berufen, damit die Zuschauer es glauben können, daß auch der nicht mehr auf der Bühne befindliche, sondern schon weit entfernte Orest die Worte höre. Daß ferner bei Goethe die Handlung des Dramas auch der Zeit nach das natürliche Maß inne hält, braucht keiner weiteren Ausführung. Hätte der Dichter nicht nach beiden Seiten hin diese Art der Darstellung für die einfachste und natürlichste gehalten, so würde er wohl auf die Einheit der Zeit und des Ortes nicht das geringste Gewicht gelegt haben. In jenem andern Drama, mit dem er sich gleich nach der Iphigenie eine zeitlang beschäftigte, und das er ebenfalls dem Altertum entnahm, in der Nausikaa, hätte er, wie der vorhandene Plan zeigt, auf diese beiden Einheiten wenigstens am Schlusse jedes Aktes Verzicht geleistet.*)

*) Dasselbe ist der Fall in der natürlichen Tochter und im

Andererseits ist der Dichter auch wieder in einer kleinen Abweichung von jener Einheit natürlich geblieben und hat eben auch darin auf die Eigenheiten der modernen Bühne Rücksicht genommen. Es ist hier ohne Vorhang nun doch einmal nicht*) auszukommen. Also muß auch eine kurze Pause zwischen den Ereignissen der einzelnen Akte eintreten, und sie muß entweder an sich natürlich oder hinlänglich motiviert sein. Daß dies in unserm Drama geschehen, ist bei den einzelnen Aufzügen bemerkt worden. Sie beträgt aber auch nur so viel Zeit, als in Wirklichkeit zwischen dem Fallenlassen und Wiederaufziehen des Vorhanges stattfindet.

b. Sodann ist es von der größten Wichtigkeit für unsere Frage, daß der antike Chor in der Iphigenie fehlt.

Wie leicht der Dichter denselben hätte einführen können, ist schon oben erwähnt worden (S. 34). Dieser eine Umstand würde dem Stücke mehr als alles andere ein antikes Gepräge gegeben haben, und Schiller, der in der Braut von Messina eine griechische Tragödie schaffen wollte, that recht daran, gerade auf diesen Chor ein so großes Gewicht zu legen und ihm zu liebe für das Stück sogar eine besondere Vorrede zu schreiben. Aber sein Versuch, so schätzbar und an sich gelungen er auch sein mag, ist doch für uns ein Kunststück, etwas Unnatürliches und Undeutsches, und von jener antiken Eigentümlichkeit wird der moderne Geschmack wohl niemals einen ganz ungestörten Genuß haben können.

α) Wenn vollends Schiller auch bei unserer Iphigenie jenen alten Chor verlangte, so bedachte er nicht, wie derselbe gerade zu dem durchaus modernen Charakter des Stückes so wenig gepaßt haben würde. Andrerseits hat Goethe durch die Art und Weise, wie er, im Gegensatze

---

Tasso, aber mit derselben Beschränkung, daß jeder Akt dem Orte und der Zeit nach nicht unterbrochen wird. Die großen Freiheiten, die sich der Dichter im Götz und Egmont genommen, sind ihm wohl selbst später unnatürlich vorgekommen.

*) Daß es an sich möglich wäre, beweisen manche Aufführungen der Antigone des Sophokles in griechischer Sprache.

zu Äschylus, die Eumeniden auftreten läßt, dieses moderne Gepräge des Dramas noch bedeutend erhöht. Wenn diese Eumeniden für Pylades und Iphigenie auch nicht vorhanden sind, so sind sie doch für die Phantasie Orests da, ja auch für die der Leser, selbst der Zuschauer, wenn sie sich in die Anschauung des Kranken völlig hineinversetzen können, oder wenn der Schauspieler bei einer Aufführung es versteht, diese Gebilde der Phantasie der Wirklichkeit nahe zu bringen. So war es z. B. der Fall in jener Aufführung der Goethischen Iphigenie in Weimar am 31. März 1827, von der dann Eckermann tags darauf Goethe Bericht erstattete. (III. 1. April 1827.) Dieser klagte, daß er noch nie eine vollendete Aufführung seines Dramas erlebt habe. Da konnte ihm Eckermann erwidern: „Mit dem Orest, wie Herr Krüger ihn gab, würden Sie wahrscheinlich zufrieden gewesen sein. Sein Spiel hatte eine Deutlichkeit, daß nichts begreiflicher, nichts faßlicher war als seine Rolle . . . Dasjenige, was in derselben der exaltierten Anschauung, der Vision gehört, trat durch seine körperlichen Bewegungen und den veränderten abwechselnden Ton seiner Stimme so aus seinem Innern heraus, daß man es mit leiblichem Auge zu sehen glaubte. Beim Anblick dieses Orest hätte Schiller die Furien sicher nicht vermißt; sie waren hinter ihm her, sie waren um ihn herum."

(β) Und dies erinnert an eine zweite Scene, welche dem Stücke in hervorragender Weise einen modernen Charakter verleiht: das Erwachen Orests nach seiner Betäubung. Auch hier liegt ein Vergleich mit Äschylus nahe. Bei ihm tritt der Schatten der Klytämnestra in Wirklichkeit auf die Bühne und feuert mit heftigen Worten die Furien zur Verfolgung des Muttermörders an. Auch bei Goethe liest man etwas dem Ähnliches; auch bei ihm ruft der Mutter Geist den Töchtern der Nacht zu: „Laßt nicht den Muttermörder entfliehen! Verfolgt den Verbrecher! Euch ist er geweiht"; ja bei den Worten „tritt auf, unwill'ger Geist" glaubt Orest selbst den Schatten seiner Mutter zu erblicken. Aber auch hier hat der Dichter die leibhaftige Gestalt der griechischen Tragödie in moderner

Weise behandelt und sie zu einem bloßen Bilde der Phantasie gemacht. Ganz ebenso in der oben genannten Scene, wo Orest in der Unterwelt zu erwachen, unter seinen Ahnen zu wandeln und mit seiner Mutter zu sprechen glaubt. Hier lag es gar nicht so fern, uns solche Gestalten leibhaftig zu zeigen; hat doch selbst Shakspeare Ähnliches gethan. Auch das wäre ja nur eine formale Eigentümlichkeit des Stückes gewesen. Aber Goethe wahrt hier demselben den modernen Charakter so sehr, daß er dem zu liebe unsrer Phantasie selbst die wunderbarste Vermischung antiker und moderner Vorstellungen vorführt.*) Wie auch in dieser Scene eine gelungene Darstellung auf der Bühne diesen formalen Unterschied fast aufheben kann, beweisen die Worte des eben zitierten Eckermann über die nämliche Aufführung unseres Dramas (1. April 1827): „Die bedeutende Stelle, wo Orest, aus seiner Ermattung erwachend, sich in die Unterwelt versetzt glaubt, gelang zu hohem Erstaunen. Man sah die Reihen der Ahnherren in Gesprächen wandeln, man sah Orest sich ihnen gesellen, sie befragen und sich an sie anschließen. Man fühlte sich selbst versetzt und in die Mitte dieser Seligen mit aufgenommen: so rein und tief war die Empfindung des Künstlers und so groß sein Vermögen, das Unfaßlichste uns vor die Augen zu bringen."

Daß wir ferner die geringe Zahl der Personen im allgemeinen, sowie in jeder einzelnen Scene nicht als etwas Unmodernes empfinden, ist selbstverständlich, Auch in einem so modernen Stücke wie Tasso ist ganz dasselbe der Fall.**) Ebenso in Lessings Emila Galotti, einem Drama, das sich ebenfalls mit den drei Schauspielern der griechischen Bühne darstellen ließe; denn nur zwei oder drei Personen treten

---

*) Über diese Scene urteilt Schiller in seiner Rezension (Hempel Bd. 14. S. 573): „Hätte die neuere Bühne auch nur dieses einzige Bruchstück aufzuweisen, so könnte sie damit über die alte triumphieren. Was für ein glücklicher Gedanke, den einzig möglichen Platz, den Wahnsinn zu benutzen, um die schönere Humanität unsrer neueren Sitten in eine griechische Welt einzuschieben."

**) Nur in zwei Scenen (I. 3 u. 4) treten mehr als drei Personen auf.

in jeder Scene auf (ausgenommen die wenigen Worte in II. 9). Kein Mensch merkt bei der Lektüre oder bei der Aufführung auf dergleichen oder hält es gar für etwas spezifisch Antikes.

B. Wichtiger indes als all das bisher Erwähnte ist eine formale Eigentümlichkeit der Handlung unseres Stückes. 1. (a) Es zeigen sich in demselben zwar ebenfalls unter andern technischen Eigenschaften auch jene fünf wichtigen Momente, die den meisten modernen Dramen eigentümlich sind. Aber dieselben sind doch ganz andrer Art als z. B. im Götz oder in einem Stücke Schillers oder Shakspeares. In diesen bieten äußere Ereignisse, d. h. solche, bei denen vor allem die Körper der Personen thätig und mit denen größere oder geringere Bewegungen im Raume verbunden sind, zum teil wenigstens so sehr die Hauptsache, daß die eigentliche Handlung fast in den Hintergrund tritt. So z. B. in Schillers Jungfrau von Orleans, wo schon mancher geglaubt hat, die Haupthandlung bestehe darin, daß die Heldin den Feind besiegt, aus dem Lande vertreibt, gefangen genommen wird und schließlich stirbt.*) Auch das ist eine formale Eigentümlichkeit unsres Dramas: an solchen Äußerlichkeiten ist es völlig arm, und für das Auge giebt es so wenig zu sehen, wie vielleicht in keinem andern deutschen Schauspiel, selbst im Tasso nicht. Daß am Schluß einmal die Männer mit gezückten Schwertern auf der Bühne erscheinen, ist nach dieser Seite hin fast das wichtigste Ereignis; aber zu einem Zweikampfe, von dem die Rede ist, kommt es nicht einmal. Alle sonstigen Bewegungen, die hier im Raume stattfinden, beschränken sich, abgesehen vom Auf- und Abgehen der Personen, auf ein

---

*) Auch thäte man im Interesse der Haupthandlung bei einer Aufführung am besten, den Krönungszug möglichst zurücktreten zu lassen; denn er ist an sich etwas durchaus Gleichgiltiges, über das man bei der Lektüre leicht und schnell hinwegkommt, während eine pracht- und geräuschvolle Darstellung zwar der großen Menge der Zuschauer angenehm genug sein mag, aber von der eigentlichen Handlung durchaus abführt. Es ist ein Vorzug solcher Dramen, wie Iphigenie und Tasso, daß durch solche Allotrien der Gesamteindruck einer Aufführung nicht gestört wird.

Abnehmen der Ketten, ein Verhüllen des Hauptes, auf wiederholte Umarmungen und auf den Handschlag am Ende des Stückes: in der That eine Armut an äußerem Leben, die zumal nach einem Götz v. Berlichingen dem Publikum besonders auffallen mußte. Infolge dieser Eigentümlichkeit ist auch der äußere Gang der Handlung ein ruhiger und gemessener, und dieser Umstand mag eben dazu beigetragen haben, das Stück als ein antikes erscheinen zu lassen. Obwohl letzteres sehr mit Unrecht. Denn es giebt ja freilich viel griechische Dramen, in denen nicht mehr äußere Handlung vorhanden ist als hier, und sicherlich ist die Einheit der Zeit und des Ortes in dieser Beziehung nicht ohne Einfluß geblieben. Aber daß trotz derselben ein größerer Reichtum äußerer Handlung möglich ist, beweisen andere griechische Tragödien, oder eine wirkliche Nachahmung derselben, Schillers Braut von Messina, wenn auch freilich hier ein geringer Wechsel des Ortes vorhanden ist. Letzterer war ja aber auch bei den Griechen durchaus nicht ausgeschlossen.

b) Noch eine andere formale Eigentümlichkeit, die das Stück mit manchen griechischen Tragödien gemein hat, sind die Erzählungen vergangener Ereignisse. Kaum dürften sich in irgend einem modernen Drama so viele derselben finden. Aber schon darin zeigt sich ein großer Unterschied zwischen dem deutschen und jenen griechischen Stücken, daß in den letzteren diese Erzählungen gewöhnlich Berichte von Boten sind, d. i. von untergeordneten Persönlichkeiten, während es hier die Hauptcharaktere sind, vor allem Iphigenie und Orest, welche jene Thaten der Vergangenheit erzählen. Sodann wird in den griechischen Dramen meist von solchen, zum Teil sehr wichtigen Thaten berichtet, die im Verlauf des Dramas selbst hinter der Bühne geschehen sind. Hier dagegen finden alle wichtigen Ereignisse auf der Bühne statt, und was erzählt wird, hat sich vor vielen Jahren ereignet. Mit jenen Botenberichten also sind diese Erzählungen nicht zu vergleichen. Endlich aber, und das ist die Hauptsache, haben dieselben den epischen Charakter fast ganz abgestreift und sind dramatisch geworden. Sie sind einmal durch den notwendigen Gang des

Dramas veranlaßt und bilden ein wichtiges Glied in der Kette der Ereignisse, so daß alles Folgende davon abhängig ist. Sodann ist dabei sehr wichtig der Eindruck, den jene vergangenen Thaten teils auf den Erzählenden selbst, teils auf den Angeredeten oder auch auf beide machen, wie dies am meisten in der Erzählung Orests im dritten Aufzuge hervortritt. Es dienen also gerade diese Berichte mit dazu, daß das innere Leben der Personen um so reicher und energischer zur Erscheinung kommt. In welcher Weise, ist bei der Erklärung der einzelnen Scenen gezeigt worden.

2. (a) Dieser Reichtum an innerem Leben ist es nun, der jene Armut an äußeren Ereignissen ersetzt und das Stück besonders zu einem modernen macht. „Es gehört zu dem eignen Charakter dieses Stückes," schreibt Schiller an Goethe (22. Jan. 1802), „daß dasjenige, was man eigentlich Handlung nennt, hinter den Koulissen vorgeht*) und das Sittliche, was im Herzen vorgeht, die Gesinnung, darin zur Handlung gemacht ist und gleichsam vor die Augen gebracht wird." Gewiß ist ohne seelische Prozesse ein Drama überhaupt nicht möglich, und so wird ja auch in vielen griechischen Tragödien, denen es an äußerem Leben fehlt, die Handlung ganz in das Innere der Personen verlegt. Mit Recht hat man in dieser Beziehung unser Drama mit Sophokles' Philoktet verglichen;**) auch hier läßt sich eine reine Seele von einem listigen Manne zu Lug und Trug verleiten, um dann sich selbst wiederzufinden und den Betrug offen einzugestehen. Da also ohne derartige psychologische Vorgänge ein Drama überhaupt nicht möglich zu sein scheint, so macht auch diese Eigentümlichkeit Goethes Iphigenie nicht zu einem spezifisch griechischen Stücke. (b) α. Wodurch es sich aber von einem letzteren unterscheidet und den Stücken Shakspeares nahe kommt, das ist einmal die Fülle und Mannigfaltigkeit solcher inneren Ereignisse und seelischen Prozesse.

---

*) Diese Behauptung ist ebenso zweifelhaft wie die folgende richtig ist.

**) Aber mit Unrecht hat man meines Erachtens eine Nachahmung des deutschen Dichters angenommen.

Finden sich doch in einem einzigen Akte derselben mehr als im ganzen Philoktet des Sophokles. Sodann ist eine Folge derselben, daß der Charakter der beiden Hauptpersonen des Dramas, vor allem freilich der der Heldin, so tief angelegt und so mannigfaltig und reich ausgestattet ist, daß sie bei scheinbarer Klarheit und Durchsichtigkeit doch auch die dunkelsten Geheimnisse des Seelenlebens offenbaren und psychologische Probleme zu erklären suchen, wie sie sich bei Shakspeare kaum finden. Somit zeichnet sich das Drama noch weit mehr durch die Kraft und Tiefe als durch die Fülle der Seelenbewegungen aus; gerade das macht das Stück besonders zu einem modernen und veranlaßte wohl Schiller zu dem Ausspruche: „Seele möchte ich es nennen, was den eigentlichen Vorzug des Dramas ausmacht.“ Alles dies hier zu beweisen, ist überflüssig: die Erläuterungen der einzelnen Scenen enthalten diesen Beweis.

β. Nur auf eine Eigentümlichkeit der Form, die infolge jenes Umstandes eingetreten ist, soll hier noch aufmerksam gemacht werden. Je tiefer und stärker ein Gefühl ist, um so heftiger, sollte man meinen, muß es sich äußern. Und in der That finden sich ja im Drama Stellen der Art in Menge, wo sich das Innere der Personen mit einer ergreifenden Gewalt und Innigkeit Luft macht, wie wiederum andre, in denen die Milde und Zartheit eines weiblichen Herzens sich in den rührendsten Tönen ausspricht. Allein das Tiefste, was in eines Menschen Brust vorgeht, ist oft ein so geheimnisvoller Prozeß, daß derjenige selbst, der ihn durchmacht, sich nicht völlig darüber klar wird und daher nicht im stande ist, ihn durch Worte zu offenbaren. Anderes wiederum ist von der Art, daß man eine Scheu davor empfindet, das, was einen persönlich so nahe berührt, offen auszusprechen und so seine Seele in völliger Nacktheit zu zeigen. Die höchste Freude wie der größte Schmerz pflegt sich bei besonders tief angelegten Naturen durch Schweigen auszudrücken.*) Und so giebt es denn in unserm Drama wichtige

---

*) Ich glaube allerdings, daß Goethe hier nur der Natur treu geblieben ist. Ähnliches finden wir auch in seinem Götz. Shakspeare wie Schiller sind wortreicher und aufdringlicher. Wenn

innere Vorgänge, die dem Leser geradezu verborgen bleiben. (aa) Im zweiten Akte fühlt sich Iphigenie von den Nachrichten des Pylades so tief ergriffen, daß sie kein Wort zu erwidern vermag, und nur ihr Äußeres, das sie nicht völlig in ihrer Gewalt hat, verrät den Aufruhr ihres Innern. Ja endlich muß sie ihr Gesicht verhüllen und sich entfernen, um dem fremden Manne ihren Schmerz und ihre Thränen nicht zu zeigen. Im nächsten Auftritte (III. 1) spricht sie einmal selbst aus, wie das tiefe Gefühl in Worten sich nicht äußern kann: „Ich bin arm und stumm.“ Sodann als in derselben Scene Orest vom höchsten Grade des Wahnsinns erfaßt wird, vermag sie, die vorher in beruhigenden, liebevollen Worten unerschöpflich zu sein schien, mit keiner Silbe mehr auszudrücken, wie tief sie mit dem Leidenden fühlt: nur ihr Blick und ihre Thränen zeigen es noch. Endlich als sie dann mit einemmale den geretteten Bruder in ihren Armen hält, kann ihr übervolles Herz sich eben nur in dieser stummen Umarmung offenbaren, und mit keinem Worte giebt sie ihrer Freude Ausdruck. Erst später erinnert sie sich gerade dieses Augenblickes von neuem, und da schildert sie selbst, wie wenig sie im höchsten Glücke ihre Gefühle aussprechen kann: „Ich staunt' ihn an und immer wieder an, und konnte mir das Glück nicht eigen machen, ließ ihn nicht aus meinen Armen los und fühlte nicht die Nähe der Gefahr, die uns umgiebt.“

(bb.) Auch Orest, als er zum erstenmale das volle Geständnis seines Verbrechens abgelegt hat, muß sich entfernen, um mit sich allein zu sein und um es nicht sehen zu lassen, wie gewaltig sein Inneres von Gewissensqualen

---

G. Freytag (in der Technik d. Dr.) u. O. Ludwig (in den Shakspearestudien) diese größere Fülle von Worten als wünschenswert oder gar notwendig hinstellen wollen, so halte ich das für unrichtig. Eine Eigentümlichkeit, und zwar eine formale Eigentümlichkeit jener und anderer Dichter muß es genannt werden, die von manchen Kritikern sogar getadelt wird. Goethe, Lessing, H. v. Kleist und andere Dramatiker haben oft genug den entgegengesetzten Weg eingeschlagen; daher es denn auch bei ihnen so vieles giebt, was man zwischen den Zeilen lesen muß.

und Reue gemartert wird. Vor allem aber ist Orests Heilung ein so geheimnisvoller Vorgang, daß er schwer durch Worte dargelegt werden kann. Oder wer könnte offenbaren, in welcher Weise es möglich ist, daß sein schwer gedrücktes Herz durch ein offenes Aussprechen seiner Qualen sich mit einemmale erleichtert fühlt? Wohl erkennen wir aus Orests Worten, wie sein Inneres aus dem einen Zustande in einen andern versetzt wird; aber es bleibt ungesagt, was in dem Augenblicke der Heilung selbst in ihm vorgeht. Kaum hat er die letzten Worte im Wahnsinn ausgesprochen (III. 3), wo er noch den Freund und die Schwester wie sich selbst für gestorben hält, und bald darauf bezeugt seine klare und kräftige Rede die völlige Umwandlung, die mit ihm vorgegangen ist.

(cc) Endlich gehören zum teil wenigstens auch die beiden Scenen des letzten Aktes hierher, in welchen sich durch Iphigeniens Einfluß die Stimmung des Königs ändert. Welchen Eindruck ihre Wahrheitsliebe und ihr Vertrauen zu ihm auf sein edles Herz macht, davon erfahren wir zuerst fast gar nichts, und etwas später auch nur ein wenig. Vollends scheint uns am Schluß des Dramas sein Wort „so geht" fast unerwartet zu kommen und ebenso das letzte „lebt wohl". Wir erkennen vollständig die Gründe, warum er so spricht und handelt; aber in welcher Weise sich diese Umwandlung seines Innern vollzieht, welche Bewegungen sein Herz dabei durchmachen muß, ist eben nur ganz leise vom Dichter angedeutet worden, und die Hauptsache bleibt ungesagt. Im übrigen verweisen wir auf die Erläuterung der betreffenden Scenen.

Alle derartige Vorgänge wird derjenige am besten verstehen, der annähernd Änliches durchgemacht hat, und der weiß dann auch, daß der Dichter auch bei diesem Verschweigen der Natur treu geblieben ist. Daß er selbst nur das schildert, was er erfahren hat, wird an andrer Stelle gezeigt werden. Von jenen Zuständen aber gilt das Wort, was er anderswo ausspricht, daß etwas, „was von Menschen nicht gewußt oder nicht bedacht, durch das Labyrinth der Brust wandle."

Nach all dem Gesagten ist wohl klar geworden, daß

unser Drama, wie es dem Inhalt nach so modern und deutsch ist wie nur irgend eines, auch hinsichtlich der Form der Hauptsache nach so genannt werden muß. Mag es immerhin nach beiden Seiten hin dem Götz von Berlichingen nachzustehen scheinen: eine genauere Betrachtung muß zeigen, daß dies für den, der auf den Kern der Sache geht, eben nur ein Schein ist. Mit Recht sagt Goedeke (Goethes Leben und Schriften S. 255): „Dieser scheinbare Übergang zu den Griechen war in der That nur eine Bestärkung im Deutschen, und der wahre Klassizismus ist nichts andres als die vollendete Darstellung des Nationalen."

Aber andrerseits muß auch betont werden, daß Goethe mit diesem Stücke in gewissem Sinne eine neue Art von Drama geschaffen hat. Insofern in demselben die äußere Handlung völlig zurücktritt und die seelischen Prozesse die eigentliche Handlung ausmachen, kann man es das psychologische Drama nennen. Für einen Dichter wie Goethe mußten Stoffe, die sich also behandeln ließen, in jener Zeit zumal, einen besonderen Reiz haben. Und es ist diese Zeit eine neue Epoche seines Lebens. Völlig ausgeführt von solchen Dramen hat er nur noch eins: Torquato Tasso. Von zwei andern läßt sich aus den erhaltenen Plänen oder Notizen erkennen, daß sie ganz in ähnlicher Weise beabsichtigt waren: Nausikaa und Iphigenie in Delphi. Über einen Auftritt der letzteren sagt er: „Wenn diese Scene gelingt, so ist nicht leicht etwas Größeres und Rührenderes auf dem Theater gesehen worden." Und über Nausikaa äußert er später: „Ich brauche nicht zu sagen, welche rührende, herzergreifende Motive in dem Stoffe liegen, die, wenn ich sie, wie ich in Iphigenie, besonders aber in Tasso that, bis in die feinsten Gefäße verfolgt hätte, gewiß wirksam geblieben wären. Es betrübt mich aufs neue, daß ich die Arbeit damals nicht verfolgte." Damals, sagt er selbst (Eckermann III. 27. März 1825), hätte er „ein ganzes Dutzend Stücke wie die Iphigenie und den Tasso geschrieben. An Stoff war kein Mangel." Und er hoffte, durch solche Stücke, „ein deutsches Theater zu bilden." Aber was ihm fehlte, war „Wirkung und Beifall", ein „Publikum, dergleichen mit Empfindung zu hören und aufzunehmen."

Allerdings werden ja solche psychologischen Dramen bei der Aufführung niemals eine so durchschlagende Wirkung erzielen wie die Stücke Shakespeares oder Schillers. Die Menge will eben mehr sehen und hören, weniger denken und fühlen, nnd in tiefere psychologische Prozesse sich zu versenken, ist nun einmal seine Sache nicht. Und doch kann in solchen Stücken dieselbe Kraft der Leidenschaft und Tiefe der Empfindung herrschen wie in jenen andern. Denn nur äußerlich ist der Gang der Handlung ein ruhiger, nicht innerlich. Daß Goethe so selbst über seine Iphigenie urteilte, wäre wohl ohne weiteres glaublich; aber er hat es auch noch ausdrücklich ausgesprochen. „Das Stück ist reich an innerem Leben, aber arm an äußerem. Es ist voll der wirksamsten Mittel, die aus den mannigfaltigsten Greueln hervorwachsen, die dem Stücke zu grunde liegen. Das gedruckte Wort ist freilich nur ein matter Widerschein von dem Leben, das in mir bei der Erfindung rege war. Aber der Schauspieler muß uns zu dieser ersten Glut, die den Dichter seinem Sujet gegenüber beseelte, wieder zurückbringen. Wir wollen von der Meerluft frisch angewehte, kraftvolle Griechen und Helden sehen, die, von mannigfaltigen Übeln und Gefahren geängstigt und bedrängt, stark herausreden, was ihnen das Herz im Busen gebietet.“

So würde Goethe auch die Frage, ob sein Stück eine Tragödie sei, unbedingt mit ja beantwortet haben, obgleich er es selbst ein Schauspiel genannt hat. Denn Schauspiele nennt er auch Götz und Torquato Tasso, die man doch wohl als Tragödien gelten lassen wird. Allerdings ist Iphigenie nur in dem Sinne eine Tragödie, wie die Alten dies für uns unübersetzbare Wort verstanden, die von jenem Mitteldinge, so wir „Schauspiel“ nennen, nichts kannten. Ihnen war auch des Euripides Iphigenie eine Tragödie. Und es läßt sich leicht nachweisen, wie alle die Eigenschaften, die nach Aristoteles-Lessing eine gute Tragödie haben soll, und ebenso die besondere Wirkung einer solchen unserm Drama durchaus eigen sind. Und diese Wirkung tritt durch das Stück selbst und im Verlaufe desselben ein. Was nachher geschehen könnte, ob das spätere Schicksal des Thoas ein „tragisches“ sei, ob das „unwirt-

liche Gestade der Taurier nicht wieder zurücksinke in die Greuel der Barbarei", ob Iphigenie in ihrem Vaterlande nicht „die Sorge das Haupt umdüstern und Bangigkeit die Brust erschüttern werde in tragischem Leide", derartige nachträgliche Überlegungen können die Schlußsituation doch wohl nicht zu einer tragischen noch das Drama selbst zu einer Tragödie machen, wie man das behauptet hat;*) ganz abgesehen davon, daß sich der eine solche Fragen ganz anders beantworten wird als ein anderer. Mir wenigstens scheinen derartige Gedanken, wie die oben angeführten, dem Inhalte und dem Schlusse des Stückes durchaus nicht zu entsprechen. Vielmehr gerade ein entgegengesetztes Zukunftsbild scheint mir die letzte Scene zu eröffnen. (Vgl. den Schluß des folgenden Abschnitts.)

Iphigenie im Kampfe mit menschlichen Gebrechen.**)

Die beiden schon oben (S. 119) zitierten Verse Goethes, in denen er den Grundgedanken seiner Iphigenie zusammenfassen wollte, „alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit", haben für das Drama allerdings eine solche Bedeutung, daß man die ganze Handlung, die sich in demselben abspielt, als eine Reihenfolge von Kämpfen mit menschlichen Fehlern und Gebrechen ansehen kann. Welcher Art die letzteren sind, wird im folgenden deutlich hervortreten, und ebenso, in welcher Weise Iphigenie sie zu behandeln und zu bekämpfen weiß. Wir werden sehen: es ist allerdings reine Menschlichkeit, wenn auch freilich diese nicht

---

*) Programm des Gymn. zu Blankenburg 1887. S. 19.

**) Das Thema betrachtet das ganze Drama von einem besondern Standpunkte aus. Es genügte bei der Ausführung vielfach eine kurze Andeutung und Hinweisung auf die vorausgehende Erläuterung der einzelnen Scenen. In einem Schüleraufsatze sind diese Punkte natürlich eingehend zu behandeln. Wem aber die Wiederholungen in diesem, wie in den anderen Abschnitten, mißfallen, der bedenke nur, daß jeder derselben dem Thema entsprechend mit einer gewissen Selbständigkeit auftreten muß, die ohne Rücksicht auf schon besprochene Fragen meines Erachtens nicht möglich ist. Und, was Aufsätze der Schüler betrifft, so habe ich schon früher erwähnt, daß man jeder Generation über ebendasselbe Werk nur ein größeres Thema stellen sollte.

allein, welche allenthalben den Sieg davonträgt. Gemeinsam ist diesen Kämpfen auch, daß sie unter sittlich guten Menschen stattfinden, die trotzdem bald aus dieser, bald aus jener Ursache mit Notwendigkeit in eine Lage geraten, in welcher „reiner Menschlichkeit" Gelegenheit gegeben wird, ihre helfende, befreiende und sühnende Macht zu beweisen.

I. Der Anfang und ein Teil dieses Kampfes liegt sogar schon vor dem Drama, und in dem letzteren finden sich Andeutungen genug darüber, in welcher Weise wir uns denselben vorzustellen haben. A. Es war zunächst ein Kampf, den Iphigenie allein mit sich zu kämpfen hatte. Sie tritt beim Beginn des Dramas als ein fertiger, selbständiger Charakter auf. Aber in dem Alter, in welchem sie nach Tauris versetzt wurde, konnte ihre geistige und sittliche Entwickelung noch nicht vollendet sein. Erst im Laufe dieser zehn Jahre ist sie die Persönlichkeit geworden, als welche sie im Drama erscheint. Doch nicht ohne Kampf ist dieser Prozeß vor sich gegangen. Freilich gebrauchen wir hier das Wort „Kampf" in einem etwas weiteren Umfange, als es wohl gewöhnlich der Fall ist.

Wir müssen annehmen, daß ein Mädchen in so zartem Alter dieselben sittlichen und religiösen Anschauungen hatte, welche in ihrer Heimat die herrschenden waren. Ja, an einer Stelle des Dramas wird es ja ausdrücklich hervorgehoben, daß auch sie in solchen Vorstellungen aufgewachsen sei. Und auch verkehrte Begriffe von göttlichen und menschlichen Dingen kann man Gebrechen nennen, und sich von diesen zu befreien kostet oft einen schweren Kampf.

1. So war also zuerst die Ansicht, die sie über das Schicksal ihres Hauses, sowie über ihr eigenes hegte, eine den griechischen Vorstellungen entsprechende. (a) Welcher Art, darüber lassen sich Orest und Pylades aus, zum teil auch Iphigenie selbst. (b) In welcher Weise sie dazu kam, ihren Irrtum einzusehen und jener Ansicht zu entsagen, wird an andrer Stelle*) dargelegt werden. Nicht mit einemmale, auch nicht ohne Kampf wird dieser Vorgang

*) In dem folgenden Abschnitte.

stattgefunden haben. Alle von Kindheit auf anerzogenen „Gebrechen" giebt man nicht schnell und gern auf.

2) Im engsten Zusammenhange mit diesen Vorstellungen stand der religiöse Glaube, in dem Iphigenie von früher Jugend an erzogen worden war. a. Es ist die altgriechische Volksreligion; vgl. darüber S. 91. 92. b) Den Glauben, den man von Eltern und Ahnen überkommen hat, aufzugeben und einen andern anzunehmen, kostet noch einen schwereren Kampf, als nur Anschauungen über menschliche Dinge zu verändern. Daß Iphigenie auch diesen Kampf durchgekämpft hat, geht schon daraus hervor, daß sie sogar in unserm Drama selbst ihn von neuem durchmacht. Durch welche Gründe und in welcher Weise jener Wechsel religiöser Überzeugung vor sich gegangen sein mag, wird ebenfalls an anderer Stelle dargelegt werden.*)

B. Erst nachdem sie mit sich selbst einig und in ihren sittlichen und religiösen Grundsätzen fest geworden, konnte Iphigenie den Kampf mit fremden Mächten aufnehmen. Wer wollte glauben, daß sie die gewaltige Umwälzung, die sie im Scythenlande hervorgerufen, ohne einen solchen Kampf zu stande gebracht habe? 1) Sie fand ein rauhes, grausames Volk und verwandelte es in ein mildes, gesittetes. a) So übte sie ihren Einfluß zuerst aus auf den König, dem sie fortwährend nahe war. b) Sodann wirkte sie durch ihn, aber ebenso durch eigne Kraft, auf das Volk. 2) Welche Mittel sie dazu gebrauchte, davon ist wiederholt die Rede gewesen. Doch ist dabei zu betonen, daß „reine Menschlichkeit" nicht ausgereicht hätte, um solche „Gebrechen" zu heilen.**) Vgl. den folgenden Abschnitt.

II. Der Hauptkampf, in den Iphigenie hineingerät, geht natürlich im Drama selbst vor sich. Aber derselbe gestaltet sich ganz ähnlich wie der, den sie vorher durchmachte. Nur ist die Reihenfolge dieser Kämpfe eine andere.

---

*) Ebenfalls im folgenden Abschnitte.

**) Goethes Ausspruch: „Alle menschlichen Gebrechen" u. s. w. bedarf auch sonst noch der Einschränkung. Der Dichter hat dieselbe wohl schon selbst ausgesprochen, wenn er sich später einmal, noch dazu einem Schiller gegenüber, zu dem Urteil hinreißen ließ, sein Stück sei „ganz verteufelt human." (Briefwechsel, 19. Jan. 1802.)

Denn jetzt bekämpft und überwindet sie die Gebrechen der Außenwelt zuerst und nachher ihre eigenen.

A. 1. Es sind zunächst die Scythen, die ihr feindlich entgegentreten. (Erster Akt.) Freilich muß auch hier das Wort „Gebrechen" in einem weiteren Umfange gebraucht werden. Denn was Arkas und Thoas von ihr begehren, ist an sich nicht tadelnswert. Erst von dem höheren Standpunkte aus, den Iphigenie einnimmt, wird beider Verlangen zu einem Fehler. (a. Worin besteht derselbe? α.) Zunächst ist es nur ein intellektueller. aa) Beide sind kurzsichtig und thöricht. Sie sehen nicht ein, daß das, was sie von Iphigenien fordern, weder für diese, noch für sie selbst ein Glück sein kann, wohl aber für erstere zu Leid und Unglück werden muß. Ein Mädchen, die solche Sehnsucht nach Vaterland, nach Eltern und Geschwistern, andrerseits so großen Widerwillen gegen die Fremde und gegen die Stellung, die sie hier einnimmt, im Herzen hegt, die zehn Jahre lang diese Stimmung nicht hat überwinden können, die endlich zu dem Glauben gekommen ist, daß sie in ihrer Heimat noch einen hohen Beruf zu erfüllen habe, die kann dem Könige das nicht werden, was er durch ihren Besitz zu erlangen hoffte: sie kann ihm nicht wahres Wohl in seiner öden Wohnung bereiten

bb) Aber beide sind zugleich eigennützig, freilich auch nur eine Folge ihres Mangels an Einsicht. Sie denken nur an sich selbst, höchstens noch an das Land und Volk der Scythen. Ob Iphigenie sich durch die neue Stellung, die ihr angeboten wird, befriedigt fühlt, danach fragen sie gar nicht. Welche Pläne und Aussichten der Zukunft sie aufgeben müßte, ist ihnen gleichgiltig; ja sie schenken in dieser Beziehung ihren Worten nicht einmal völlig Glauben.

β) Doch auch moralische Gebrechen sind es, die ihr hier entgegentreten. aa) Es ist einmal die Schroffheit und Härte, mit welcher der König Iphigenie behandelt, als sie bei ihrer Weigerung beharrt. bb) Sodann aber, daß er schließlich zu einem ungerechten, ja grausamen Mittel greift, sei es um sich an ihr zu rächen, sei es, um sie auf diese Weise seinem Wunsche geneigt zu machen. (Vgl. die Erläuterung zu I. 3.)

b. Und in welcher Weise bekämpft nun Iphigenie diese Gebrechen? α) Die Waffen, die sie anwendet, sind zunächst solche, die einem edlen Weibe auch ohne religiösen Glauben zu gebote stehen: aa) Wahrheit und Offenheit. αα) Das Geheimnis der Vergangenheit, das sie zehn Jahre lang gehegt, macht sie jetzt kund. ββ) Und ebenso enthüllt sie ihre Hoffnungen für die Zukunft. So sehr sie das Herz des Königs, der ihr ein zweiter Vater war, mit diesem letzten Geständnis auch verletzen mußte, sie verschweigt ihm nichts. — bb) Als nun aber weder diese Gründe noch die rührende Bitte eines weiblichen Herzens das rauhe Gemüt des Mannes zu bewegen vermögen, da setzt sie ihm Festigkeit und Standhaftigkeit entgegen. Sie bleibt bei dem, was sie als recht erkannt hat, und weist des Königs Werbung mit aller Entschiedenheit zurück, so schroff und herb er auch gegen sie auftritt. Ja selbst die Drohung, die er endlich ausspricht, vermag ihren Entschluß nicht im geringsten zu erschüttern. (Vgl. I. 3.)

β) Aber einem Mächtigen, in dessen Gewalt sie sich befindet, so wahr und aufrichtig und zugleich so standhaft und entschlossen entgegenzutreten, würde Iphigenien kaum möglich geworden sein, wenn sie nicht den festen Glauben an göttliche Hilfe hätte. aa) (Im allgemeinen.) (αα) Denselben spricht sie schon jenen beiden Männern gegenüber aus (I. 2 u. 3); (ββ) noch mehr aber tritt er in dem kleinen Schlußmonologe zu tage. (bb) Dazu kommt denn noch die besondere Vorstellung von göttlicher Güte und Liebe, die sie sich im Laufe dieser Jahre gebildet hat. (Vgl. Erläut. I. 4.)

Schluß. Beendet wird dieser Kampf erst im fünften Akte. Es verbindet sich mit demselben später ein zweiter, und beide finden in derselben That Iphigeniens ihren Abschluß.

2) Wichtiger aber und schwerer muß für die Heldin der Kampf werden, wenn es nicht, wie oben, Fremde, sondern Freunde oder gar die nächsten Verwandten sind, die sich ihr hindernd in den Weg stellen wollen. (Akt 2 u. 3.) a) Das erste Gebrechen, welches ihr hier entgegentritt, ist Unwahrheit und Lüge. (Akt. II. 2. 3.) α) Pylades, der

Freund ihres Bruders, hat dieselbe ersonnen, und zwar zu dem Zwecke ersonnen, Iphigenien ihre Herkunft zu verheimlichen, sie so am besten auszukundschaften und ihren Absichten geneigt zu machen. Doch auch Orest hat seine Zustimmung dazu gegeben, und hält diese Lüge auch im Anfang seiner Unterredung mit Iphigenien aufrecht. β) Die Mittel, wodurch sie dies Laster bekämpft, sind dieselben wie im vorigen Akte: (aa. Besondere. αα.) Adel der Gesinnung und Wahrhaftigkeit. Zwar verschweigt auch sie ihre Herkunft und hüllt sich in ein Geheimnis, aber niemals wird sie unwahr. Auch spricht sie offen aus, welch schlimmes Schicksal den Gefangenen bevorstehe. Ebenso offen und wahr ist die Teilnahme, die sie dem Schicksal des Tantalidengeschlechtes widmet. ββ) Wenn sie schon dadurch die Herzen beider Männer zu bezwingen und für sich zu gewinnen anfängt, so geschieht das noch mehr durch das herzliche Mitleid, das sie ihnen und ihrem Lose entgegenbringt. So zeigt sie sich schon gegen Pylades (II. 2); in höherm Grade aber gegen den, der durch sein größeres Unglück ihr Herz auch um so mehr rühren muß, Orest. bb) (Im allgemeinen.) Es kommt freilich zu allem hinzu der Eindruck ihrer ganzen Persönlichkeit und besonders auch der Einfluß, den sie als junges Mädchen auf Männerherzen ausübt. Einer so himmlischen Erscheinung hier zumal im Barbarenlande zu begegnen, das mußte die Jünglinge in wunderbarer Weise ergreifen, freilich noch mehr den zarter fühlenden, zugleich ihr durchaus ähnlich gesinnten Bruder, und so erringt sie ihm gegenüber den ersten Sieg, durch den jene List des Pylades vernichtet wird: er bekennt sich ihr als der Muttermörder Orest.

b) Aber gerade infolge dieses Geständnisses entsteht für sie ein neuer Kampf. (α) Sie möchte des wiedergefundenen Bruders sich so gern erfreuen und ein lang gehofftes Glück genießen. Aber menschliche Gebrechen, die sie vordem noch nicht hatte kennen lernen, treten ihr jetzt entgegen. (aa) Es sind zunächst die Qualen und Gewissensbisse des Frevlers, denen sie, wie es scheint, ohnmächtig gegenübersteht. bb) Es ist sodann eine schwere Krankheit, der Wahnsinn, in welchen der Unglückliche verfällt.

β) Die Sühnung und Heilung, welche hier eintritt, geht zwar ebenfalls von Iphigenien aus, muß sich aber doch im Herzen des Kranken selbst vollziehen. (aa) Durch sie wird er einmal genötigt — „dein holder Mund zwingt mich dazu" — ein reuiges Geständnis seiner Schuld abzulegen. (bb) Aber sie greift auch thätig mit ein und befördert und beschleunigt diesen Heilungsprozeß. (*αα*) „Reine Menschlichkeit" ist es vor allem, die sich ihm gegenüber in den schwersten Augenblicken seiner Pein geltend macht. Mit herzlicher Teilnahme, die sich zu inbrünstiger Schwesterliebe steigert, wirkt sie auf den Gedrückten und Gequälten mildernd und besänftigend ein. Darin liegt die Absolution ausgesprochen, die sie als Priesterin und als sittenreiner, frommer Mensch einem so schweren Sünder zu teil werden läßt.

ββ) Aber auch hier kommt der Einfluß hinzu, den ein edles weibliches Wesen auf den Mann ausübt, damit schließlich eine vollständige Heilung eintreten kann. (Vgl. die genauere Ausführung in den Erläuterungen zu III. 1—3.)

Schluß. Mit dem Siege, den sie hier zunächst einem einzelnen gegenüber errungen hat, ist zugleich der erste und wichtigste Teil eines andern Kampfes beendet, den zu führen Iphigenie selbst sich schon vorgenommen hatte: der Kampf mit den Gebrechen ihres fluchbeladenen Geschlechts.

B. Bis dahin war sie mit sich einig geblieben, und um so stärker und wirksamer konnte die Reinheit und Wahrheit ihrer Gesinnung, die Sicherheit ihres Gefühls und die liebevolle Teilnahme allem Unglück gegenüber sich geltend machen. Aber jetzt tritt ein Wendepunkt ein. Durch die Umstände verleitet, verfällt sie selbst in Schuld, und damit beginnt der schwerste Kampf, der gegen die Fehler und Gebrechen des eignen Herzens. (Akt. 4 u. 5.) Je mehr ihr diese Schuld allmählich zum Bewußtsein kommt, um so größer ist die Gefahr, in der sie sich befindet, um so stärker die Anstrengung, einem solchen Feinde Widerstand zu leisten. Es vollzieht sich aber dieser Kampf in zwei Stufen. Lange Zeit schwankt sie hin und her, und es bleibt unbestimmt, ob die bessere oder schlechtere Seite ihres Selbst den Sieg davontragen wird. Endlich

aber erfolgt die Entscheidung und mit derselben das Ende aller Kämpfe, die sich im Drama abspielen.

1) (Schwanken.) Iphigenie handelt anfangs ohne klares Verständnis von dem, wozu sie sich hatte verleiten lassen. (a) Sie wünschte nur, die Ihrigen wie sich selbst von einer äußeren Gefahr möglichst schnell und leicht zu befreien. Aber bald kommt sie zur Besinnung und zur Erkenntnis der moralischen Fehler, die sie zu begehen im Begriff ist. α) Sie hat einmal zu einer Lüge nicht bloß ihre Zustimmung gegeben, sondern auch darin eingewilligt, selbst andre zu täuschen und zu hintergehen. Der Kampf, der jetzt beginnt, geht anfangs nur in ihrer eignen Brust vor sich (IV. 1). Stärker wird derselbe dadurch, daß zwei Männer es versuchen, auf sie einzuwirken. Dem einen, Arkas, gegenüber spricht sie zuerst jene Lüge offen aus. Durch seine Ermahnungen, die einen ganz andern Punkt betreffen, wird sie sich dessen bewußt, daß zwei andere „Gebrechen" die notwendige Folge jener Lüge sind. (aa) Sie kommt in Widerspruch mit der Lehre und Handlungsweise, die sie bisher durch Wort und Beispiel unter einem wilden Volke gepflegt hatte, und läuft so Gefahr, das Werke der Humanität, das sie durch zehnjährige Thätigkeit geschaffen, selbst zu vernichten. (bb) Sodann aber macht sie sich eines groben Lasters schuldig, des Undankes, und zwar eines doppelten Undankes, gegen ein ganzes Volk, wie gegen einen edlen König (IV. 2). In einen wie schweren Konflikt sie dadurch gerät, zeigt der Monolog IV. 3. β) Als sie sodann dem Freunde ihres Bruders stand halten soll, tritt die erste bedeutende Änderung in ihrem Herzen ein. (aa) Die Reinheit ihrer Gesinnung fängt an, sich kräftiger, entschiedener zu regen. Jetzt verteidigt sie ihm gegenüber die moralischen Bedenken, die sie hegt, und läßt es sich trotz seiner Beredsamkeit nicht ausreden, daß sie das schwerste Unrecht zu begehen im Begriff ist. bb) Allerdings kann sie seine Gründe nicht widerlegen, und wird sie von neuem, aber jetzt wider ihren Willen, zu dem überredet, was sie anfangs freiwillig übernommen zu haben schien. (IV. 4.)

b) Doch die Erregung und die Angst ihres Innern

hat dadurch einen ungewöhnlichen Grad erreicht; ja sie nimmt einen ganz andern Charakter an, als sie jetzt zu der Erkenntnis kommt, daß infolge jener moralischen Gebrechen sogar der religiöse Glaube, zu dem sie sich aufgeschwungen, wankend wird. So steigert sich der Konflikt zu einem Kampfe zwischen ihren alten und ihren neuen religiösen Überzeugungen. (IV. 4.)

2) Der fünfte Akt bringt die Entscheidung dieser letzten Kämpfe. a) (Thatsache.) Auch diese vollzieht sich in zwei Stadien. (α) Sie versucht, auf einem andern Wege ihr Ziel zu erreichen. (aa) Sie spricht dem Könige gegenüber jene Lüge nicht offen aus, sondern bemüht sich, ihn durch Gründe umzustimmen. (bb) Als ihr das nicht gelingt, als auch ihre zarte Bitte nichts über ihn vermag, wird sie bereits so offen, daß sie teils durch die Aufgeregtheit, in die sie versetzt ist, teils auch durch andeutende Worte jenen listigen Plan schon zu verraten beginnt. (β) Endlich aber wird sie Herr über sich selbst, gewinnt den Glauben an göttliche Liebe und Wahrhaftigkeit wieder und gesteht dem Könige die Schuld ein, die sie begangen hat. (V. 3.)

b) (Folgen derselben.) (α) Jetzt, nachdem sie wieder den rechten Weg eingeschlagen, muß sie mit den ihr eignen Mitteln den Widerstand des Königs zu brechen versuchen. Es sind das die nämlichen, die ihr bisher zum Siege verhalfen, (aa) „reine Menschlichkeit", d. i. hier: Wahrheit und Offenheit, sowie Vertrauen zu einem edlen Manne; (bb) sodann die Macht, welche milde Weiblichkeit über den gutgearteten Mann ausübt. β) Auch dieser Kampf hat zwei Abschnitte. (aa) Sie bewegt den König dazu, die Erlaubnis zur Heimkehr zu geben. (αα) Schon ihre eigenen Gründe und Bitten machen auf ihn einen tiefen Eindruck (V. 3). (ββ) Dann erneuert sie den Versuch im Bunde mit dem ihr gleichgesinnten Bruder und sieht schließlich dies Ziel erreicht (V. 6). (bb) Aber damit noch nicht zufrieden, versteht sie es, den letzten Rest von Verstimmung und Bitterkeit aus dem Herzen des Königs zu verbannen, so daß er versöhnt und in rührender Weise von ihnen Abschied nimmt. (Vgl. die Erläuterung zu V. 6.)

Schluß. So ist mit diesem Kampfe auch der im ersten Akte entbrannte beendet, und Iphigenie hat über alle menschlichen Gebrechen, die ihr entgegentraten, den Sieg erlangt. Wie vollständig aber derselbe ist, zeigt ein Blick auf die Zukunft, auf die Ereignisse, die nach dem Drama eintreten werden. 1) Im Lande der Barbaren, muß man annehmen, hat der König durch das eben Erlebte erfahren, wie die Großheit und Reinheit der Gesinnung Iphigeniens sich in der schwersten Prüfung bewährt hat. Von ihm werden es die Edlen seines Volkes und dieses selbst vernehmen. Harren sie doch auf das Opfer, das vollzogen werden soll, und so wird er ihnen wohl Rechenschaft ablegen. Wenn sie hören, wer die angebetete Priesterin war und wie sie in die Lage versetzt wurde, fast den eignen Bruder zu opfern, den sie eben wiedergefunden und von schwerer Krankheit geheilt hatte, endlich wie nichts andres sie aus dieser Gefahr errettet hat als ihre Wahrhaftigkeit und die Milde ihres weiblichen Herzens, dann werden wohl, wenn überhaupt irgend etwas, diese Thatsachen auf die rauhen, aber edlen Seelen einen solchen Eindruck machen, daß dadurch das Reich der Milde und der Menschlichkeit, welches Iphigenie in dem Volke gegründet, an Festigkeit und Dauer gewinnen muß.

2) In Griechenland aber wird der letzte, leichteste Teil des Kampfes, den das Drama darstellte, stattfinden. Iphigenie wird die Weihe des väterlichen Hauses ganz vollbringen und so jenen Fluch entsühnen, der bisher auf einem ganzen Geschlechte Jahrhunderte lang gelastet hatte. Aber sie wird wohl auch noch mehr thun. Hatte sie den barbarischen Scythen eine reine Menschlichkeit gebracht, so wird sie es erst recht als ihren Beruf betrachten — und sie glaubt gern an einen Beruf — auch unter den zivilisierten Griechen nicht bloß eine andere Sittlichkeit zu verbreiten, als dieselbe vorher besaßen, sondern auch ihre religiösen Vorstellungen zu reinigen und ihnen etwas von ihrem eignen Glauben an göttliche Gerechtigkeit und Liebe einzuflößen. Hatte sie einst im Scythenlande einen edlen König als Werkzeug benutzen können, um so auf ein ganzes Volk zu wirken, so steht ihr jetzt im Vater-

lande ein gleich edler Fürst zur Seite, der ihr ähnlich gesinnte Bruder, und dem Bestreben beider wird das Werk der Humanität und der Religion wohl gelingen können. Das ist wenigstens die Aussicht, mit der uns das Drama entläßt. Ob die Sache sich in Wirklichkeit oder in der Mythologie so gestaltet hat, ist eine Frage, die niemand kümmern sollte. Wie das Drama allgemein menschliche Prozesse und Kämpfe darstellt, so brauchen wir als eine Folge derselben auch nur das in betracht zu ziehen, was unter den gegebenen Bedingungen allenthalben in der Welt als möglich oder als wahrscheinlich anzunehmen ist.

Alter und neuer religiöser Glaube in Goethes Iphigenie.*)

In keinem Drama, wohl überhaupt in keinem größeren Werke Goethes ist die Religion von solcher Bedeutung und Wichtigkeit wie in seiner Iphigenie. Von dem ersten Monologe an bis zum Schluß des Stückes findet sich kaum eine Scene, in der nicht wiederholt von den Göttern, ihren Eigenschaften und ihrem Eingreifen in das Schicksal der Menschen, sowie von den religiösen Vorstellungen der letzteren

---

*) Den Vorwurf allzu großer Gründlichkeit, der mir, zumal bei diesem Abschnitte, wohl nicht erspart bleiben wird, will ich gern hinnehmen. Je mehr die Werke eines Dichters zu solcher Gründlichkeit Veranlassung geben, desto höher, sollte ich meinen, steht derselbe da. Solche Themata — wie das obige — selbst Schülern vorzulegen, würde ich nicht im geringsten Bedenken tragen. Sie regen die Phantasie derselben doch ganz anders an als hunderte von Aufgaben, die sich in vielgebrauchten Sammlungen finden. Die Beantwortung der prosaisch nüchternen Frage, was ein Mädchen wie Iphigenie wohl zehn Jahre lang gethan haben mag, in einer Epoche ihres Lebens, die andere oft genug nur mit alltäglichen, kleinlichen, nichtigen Dingen auszufüllen pflegen (vgl. die Anmerk. zu S. 155) — die dient, meine ich, auch dazu, daß dieser Charakter selbst uns näher, leibhaftiger, wirklicher entgegentritt, und dann trägt sie auch wohl zur Erklärung des Dramas selbst bei. Wird dasselbe auch bisweilen verlassen, so kehrt die Darstellung doch immer wieder zu ihm zurück, und wenn man eben nur recht „zwischen den Zeilen lesen" will, so werden einem solche Abschweifungen kaum noch als solche vorkommen. — Daß dies Thema, wie die meisten andern von mir gestellten, sich in mehrere Aufgaben zerlegen läßt, brauche ich kaum zu erwähnen. Vgl. am Schluß das Verzeichnis solcher Themata.

die Rede wäre. Zieht sich nun, worauf ja gleich bei der Erläuterung der ersten Scene (S. 4) aufmerksam gemacht wurde, der Gegensatz zwischen antiken und modernen Verhältnissen und Anschauungen durch das ganze Stück hindurch, so ist es dem ganz entsprechend, wenn derselbe Unterschied auch in diesen religiösen Dingen zu tage tritt. Schwieriger erscheint freilich die Frage, wie ein solcher Widerspruch auf einem geistigen Gebiete sich mit der Naturwahrheit, die in einem Drama doch vorhanden sein muß, vereinigen läßt. Und hier ist jener Widerspruch nicht bloß ein äußerlicher: eine einzige Scene (IV. 5) zeigt, wie tief er in das Leben der Heldin und damit auch in das ganze Drama eingreift. Beide Fragen aber scheinen für unser Drama so wichtig zu sein, ja selbst zu einem tieferen Verständnis desselben soviel beizutragen, daß eine eingehende Beantwortung derselben wohl auch noch als eine „Erläuterung" des Stückes hingenommen werden könnte. Auch war bei den einzelnen Scenen und Akten des zu Erklärenden schon genug, so daß jener Punkt nur eine gelegentliche und manchmal oberflächliche Würdigung erfahren konnte. Andrerseits reicht auch die Betrachtung der einzelnen Stellen zur Erledigung eines so wichtigen Themas nicht aus; sondern erst wenn man den Zusammenhang derselben und das Gemeinsame klar erkennt, wird ihnen auch eine tiefere Begründung gegeben werden können.

I. Die Religion der alten Griechen nimmt im Drama einen großen Raum ein, und es findet sich kaum eine Seite, auf der nicht irgendwie davon die Rede wäre. Welche Götter der Ober- wie der Unterwelt erwähnt, in welcher Weise die äußerlichen religiösen Gebräuche vorgeführt und welche Anschauungen und Vorstellungen der Menschen über die Eigenschaften und das Walten der Götter ausgesprochen werden, müßte hier in ausführlicher Darstellung folgen. Da ich dieselbe aber schon anderswo gegeben habe, so brauche ich nur kurz darauf hinzuweisen (vgl. meine „Aufsätze und Dispositionen" S. 266—69; doch diene zur Ergänzung S. 91. 92 dieser Erläuterung). Die wichtigsten Eigenschaften dieser antiken Götter sind danach, abgesehen von ihrer durch das Fatum eingeschränkten

Macht: Neid, Willkür, Ungerechtigkeit, Härte, ja Grausamkeit, und ihre Hauptwirksamkeit scheint im Bestrafen zu bestehen.

II. (Der neue Glaube. A. Wie entstand derselbe?) In diesen religiösen Vorstellungen war auch Iphigenie aufgewachsen und erzogen worden, wie sie das selbst sagt (IV. 5). Als sie aus ihrem Vaterlande weggeführt ward, war sie bereits so alt, daß der Glaube ihrer Väter und ihres Volkes in ihrem kindlichen Herzen schon ziemlich feste Wurzeln geschlagen haben mochte. Auch mußte sie in demselben zunächst durch ihr eigen Schicksal bestärkt werden. Sie, die Unschuldige, sollte jenen harten, grausamen Göttern geopfert werden; diese selbst verlangten das und gaben so einen neuen Beweis ihrer Ungerechtigkeit. Durch ein Wunder gerettet, wird sie dann im fremden Lande die Priesterin der Göttin, die sie dorthin geführt hatte.

Gleich der erste Aufzug zeigt, daß ihre religiösen Vorstellungen ganz andere sind als die oben dargelegten Die Frage, wie war eine derartige völlige Umwandlung überhaupt möglich, wird sich für jeden aufdrängen, der nicht etwa einem Goethe gegenüber mit der Bemerkung fertig werden will: der Dichter, der moderne Menschen schildern wollte, habe das eben mit aufgenommen; es seien idealisierte Charaktere, bei denen man nicht ängstlich danach fragen müsse, ob sie der Wirklichkeit so ganz entsprechen. Goethe arbeitete nicht wie Schiller. Er ging von der Wirklichkeit aus und hat dieselbe bei aller Idealisierung niemals so weit verlassen, daß er eine wichtige Thatsache des geistigen Lebens wie ein Rätsel oder ein Wunder behandelt hätte. Freilich mußte er auch an einem gewissen Punkte aufhören zu motivieren (vgl. S. 11); aber wenn er eine solche Thatsache wie die obige nicht für „möglich" d. h. nach den wirklichen Bedingungen des gewöhnlichen Lebens für möglich gehalten hätte, würde er sie kaum in ein Drama aufgenommen, geschweige ihr eine so große Bedeutung in demselben beigelegt haben. Wer da weiß, eine wie wichtige und heilige Sache für Goethe die Religion in allen Lebensaltern und in den verschiedensten Epochen seiner Entwickelung gewesen ist; wie er wiederholt angesetzt hat, einen

so hohen Gegenstand in einem großen, bedeutenden Werke zu behandeln, der wird sich nicht leicht dazu überreden lassen, daß der Dichter dasselbe Thema in dem einzigen Werke, in dem er es nicht bloß mit einer gewissen Ausführlichkeit, sondern mit einer ungewöhnlichen Tiefe und Innigkeit vorführt, nur als etwas Selbstverständliches an- und aufgenommen habe. Allerdings hat er die aufgeworfene Frage in seinem Drama nicht vollständig beantwortet. Vielleicht hat er auf diesen Punkt selbst aufmerksam machen und andeuten wollen, daß seine Iphigenie, so klar sie manchem auch erscheinen mag, doch der Erläuterung recht sehr bedürfe. Ich erinnere an das oben (S. 24) zitierte Wort, es stehe nicht auf dem Papier, was er gesollt, wohl aber könne man erraten, was er gewollt habe; ferner an den leisen Tadel — man kann es aber vielleicht auch ein Lob nennen — den er selbst ausspricht, wenn er sagt (S. 126), er habe gewisse „rührende, herzergreifende Motive, die in einem Stoffe lagen, in der Iphigenie, besonders aber im Tasso, bis in die feinsten Gefäße verfolgt;“ also in der Iphigenie doch nicht so ganz, als er es selbst gewünscht hätte. Er sagt auch einmal, daß dies Drama noch ganz anders werden würde, wenn er ihm noch einige Zeit widmen wollte.

Nach einem zehnjährigen Aufenthalte in dem Barbarenlande hat Iphigenie neue Anschauungen von Gott und göttlichen Dingen gewonnen. Dieselben spricht sie wiederholt aus, und nach ihnen handelt sie. Es war für sie keine Veranlassung da, auseinanderzusetzen, wie diese Umwandlung in ihr vorgegangen sei, und diese Veranlassung gewaltsam oder durch künstliche Situationen herbeizuführen, lag einem Dichter wenig nahe, der eben nur von der Wirklichkeit ausging und sich leiten ließ, zumal da doch Iphigenie die einzige gewesen wäre, welche über diesen Punkt Aufklärung hätte geben können. Ihrem Charakter aber widersprach es durchaus, derartige psychologische Prozesse offen darzulegen, solche besonders, die schon seit Jahren bei ihr einen gewissen Abschluß erreicht hatten. Dennoch enthält das Drama einige Andeutungen, aus denen sich in Verbindung mit andern Thatsachen und gewissen Ansichten,

die der Dichter selbst über religiöse Angelegenheiten hatte, ein Schluß ziehen läßt, inwiefern er eine solche geistige Umwandlung für möglich gehalten hat.

1. Es waren zunächst gewisse äußere Umstände und Einflüsse, welche auf Iphigenie ihre Wirkung ausüben mußten. (a. Lebensverhältnisse. α. Alter.) „In erster Jugend, da sich kaum die Seele an Vater, Mutter und Geschwister band", ward Iphigenie von ihnen getrennt. Ihre geistigen Kräfte, ihr Charakter war noch nicht vollständig entwickelt; auch die religiösen Vorstellungen, in denen sie von Kindheit an aufgewachsen war, die sie aber mehr angenommen als sich erworben hatte, waren zu der Festigkeit und Stärke noch nicht gediehen, welche bei Menschen, die das Leben nicht ganz oberflächlich betrachten, erst nach einem gewissen Alter und bei gereifterer Erfahrung einzutreten pflegt. Auf einem solchen Boden konnte der Keim eines neuen Glaubens sich wohl leichter entwickeln, als wenn jene Trennung von ihrem Vaterlande in späteren Jahren stattgefunden hätte. Wie Iphigenie die erste Zeit in Tauris verlebt hat, darüber sind im Drama keine Andeutungen vorhanden. Es wird auch nicht gesagt, ob sie sofort Priesterin Dianas geworden sei. Aber die Göttin wird doch schon vorher dort eine Priesterin gehabt haben, sowie der König auch nach Iphigeniens Abreise ihr eine Nachfolgerin ernannt haben wird. Denn daß dies sein Recht war, spricht sie selbst ausdrücklich aus (III. 1. V. 12. 13). Es ist kaum anzunehmen, daß ihre wunderbare Ankunft den König sofort bewogen haben sollte, die frühere Priesterin abzusetzen. Es wird auch nirgends gesagt, daß jenes blutige Opfer sofort abgeschafft worden sei. Es heißt zunächst nur, der König sei ihr gleich bei ihrer Ankunft „mit Ehrfurcht und mit Neigung" entgegengekommen. Aber schon das wird als eine ihr besonders erwiesene Gunst angeführt, daß „dies Ufer, das jedem Fremden sonst voll Grausen war, ihr hold und freundlich ward." Sie war sicherlich die erste, an welcher jenes Opfer nicht vollzogen ward: so groß wird der Eindruck gewesen sein, den das Wunder ihrer Ankunft im Tempel und ihre Persönlichkeit auf König, Priester und

Volk ausübte. Wie hätte sie also, die froh sein mußte (Vgl. V. 2), sich selbst gerettet zu sehen, sofort jenen blutigen Gebrauch abschaffen können? Man muß wohl annehmen, daß sie zuerst eine jener Tempeljungfrauen gewesen sei, von denen zweimal im Drama die Rede ist. Unter ihnen wird sie nun wohl infolge jenes Wunders und durch die väterliche Neigung des Königs eine bevorzugte Stellung eingenommen haben, um dann, als die Priesterin starb oder aus einem andern Grunde ihre Würde aufgab, zu deren Nachfolgerin ernannt zu werden. Dieser erste Zustand kann monate-, selbst jahrelang gewährt haben, und gerade in dieser Epoche der Zurückgezogenheit und Einsamkeit, in der zugleich Iphigeniens Charakter erstarkte, wird wohl, und zwar nur allmählich, in ihrem Innern jener Übergang zu neuen religiösen Überzeugungen vor sich gegangen sei, denen sie dann in ihrer Stellung als Priesterin Gelegenheit hatte eine weitere Verbreitung zu geben.

β) (Einsamkeit.) Was aber mag denn nun eigentlich jenen innern Vorgang veranlaßt und so weit geführt haben? Sicherlich nicht bloß eine einzelne plötzliche Erscheinung, die vielleicht in ihrer Ungewöhnlichkeit einem Wunder gleich gewirkt und eine geistige Erleuchtung in ihr hervorgebracht haben könnte. Sondern, soll jene Thatsache auf natürlichem Wege erklärt werden, so wird dieselbe gerade bei einem so jungen, zum Teil geistig noch nicht völlig gereiften Wesen nur langsam zu stande gekommen sein, und da finden wir denn eine Fülle von äußeren und inneren Ereignissen, wie sie in dieser Weise kaum jemals so merkwürdig zusammengetroffen sein mögen, von denen sich nicht einmal sagen läßt, welches zuerst oder in hervorragender Weise jenen innern Prozeß veranlaßte und beförderte.

Wenn ein Mädchen von tiefem Gefühl in so jugendlich zartem Alter eine so gewaltige Veränderung auch nur ihres äußeren Loses erfährt, wie es mit Iphigenie geschieht, so wird schon das einen großen Eindruck auf sie machen. Aus einem alten, königlichen Hause stammend, von Glanz und Wohlleben umgeben, der Liebling der Eltern und Geschwister, wird sie aus ihrem gebildeten, gesitteten Vaterlande plötzlich in eine Barbarenwelt versetzt und gezwungen, die

schönsten Jahre ihres Lebens dort zuzubringen. Die Einsamkeit, in die sie mit einemmale geriet, muß zunächst besonders auf sie gewirkt haben. Denn der Verkehr mit Arkas und dem Könige oder gar mit andern Scythen kann erst allmählich entstanden und wird immer ein beschränkter geblieben sein. Sagt doch der treue Freund noch nach so langer Zeit, daß sie vergebens jahrelang ein vertraulich Wort aus ihrer Brust zu hören wünschen: „So lang ich dich an dieser Stätte kenne, ist dies der Blick, vor dem ich immer schaudre; und wie mit Eisenbanden bleibt die Seele ins Innerste des Busens dir geschmiedet.“ Aus solchen Worten läßt sich schließen, in welcher Weise hier das Leben eines Mädchens verflossen ist, die bei der Tiefe ihres Gefühls und der Zartheit des Gemütes so sehr danach verlangte, sich liebevoll andern anzuvertrauen. Wie viel Stunden und Tage in einem langen Jahre hat sie so einsam nur im Verkehr mit sich oder mit der Natur zubringen müssen! Wie gram- und schmerzvoll sie diese Zeit verlebt, das schildert sie selbst. Aber wir werden auch annehmen müssen, daß diese jahrelange Abgeschiedenheit noch einen andern Eindruck auf eine Natur wie die ihrige machen mußte. In dieser Einsamkeit konnte ein Geist, der so nach Beschäftigung verlangte, wie sie selbst es ausspricht (I. 2), „weder schlafen noch träumen“; sie mußte „fühlen und denken“; es mußten sich „Empfindungen in ihrer Seele entwickeln“, von denen sie vorher keine Ahnung hatte.*) Sie konnte unzählige Stunden all ihr Sinnen

---

*) Erinnert soll durch diese Worte werden an die Entwickelung, die Goethe einen andern weiblichen Charakter durchmachen läßt, einen Charakter, von dessen wirklichem Urbilde sicherlich auch auf Iphigenie manches übergegangen ist — wie der folgende Abschnitt zeigen soll. In den „Bekenntnissen einer schönen Seele“ heißt es (Bd. 17. S. 354): „So war ich oft in der Gesellschaft einsam, und die völlige Einsamkeit war mir meistens lieber. Allein mein geschäftiger Geist konnte weder schlafen noch träumen; ich fühlte und dachte und erlangte nach und nach eine Fertigkeit, von meinen Empfindungen und Gedanken mit Gott zu reden. Da entwickelten sich Empfindungen anderer Art in meiner Seele, die jenen nicht widersprachen.“ — Auch folgende Stelle aus demselben Werke zeigt manche Ähnlichkeit mit der Entwickelung Iphigeniens. Jenes Mädchen aber mußte sich die Einsamkeit erst mit Gewalt verschaffen, die unsrer Heldin durch ihr wunderbares Schicksal als eine besondere Gunst

und Denken der Vergangenheit wie der Gegenwart zuwenden, beide mit einem tieferen Verständnis betrachten, sie miteinander zu verbinden, das Rätselhafte derselben sich zu erklären und so einen Schluß auf die Zukunft zu machen versuchen. Was sie da alles geahnt, gefühlt, gedacht, sind wir wiederum nicht im stande anzuführen; aber daß sie gerade der Einsamkeit ihr bisher unbekannte Vorstellungen verdankt, daß dadurch ihrem Geiste eine neue Richtung gegeben wurde, sagt sie selbst an zwei Stellen. Es ist wohl nicht zufällig, daß auch sonst Stifter neuer Religionen lange Zeit in einsamer Zurückgezogenheit lebten, um dann erst der Welt die gefundenen Wahrheiten zu verkünden. Der Vergleich mit Mahomed, um von andern abzusehen, wird sich auch sonst noch darbieten. Auch mag hier noch der Heldin eines andern Dramas gedacht werden, die ebenfalls in der Einsamkeit, in die sie sich aber von selbst gern zurückzog, von neuen Ahnungen und Gedanken über menschliche und göttliche Dinge ergriffen ward, dann ebenfalls zu dem festen Glauben gelangte, von der Gottheit selbst für einen bestimmten Beruf auserwählt worden zu sein, dieser innern Stimme folge leistete, ihre Mission zum Heile eines ganzen Volkes durchführte, dabei dann aber auch in Schuld geriet und selbst an jenem göttlichen Beruf zu zweifeln begann, endlich jedoch ebenfalls durch Selbstüberwindung

---

zu teil geworden war. „Ich bemerkte deutlich, daß alles von der Beschaffenheit meiner Seele abhing: wenn die nicht ganz in der geradesten Richtung zu Gott gekehrt war, so blieb ich kal ich fühlte seine Rückwirkung nicht und konnte seine Antwort nicht vernehmen .... Ich fand sehr bald, daß die gerade Richtung meiner Seele durch thörichte Zerstreuung und Beschäftigung mit unwürdigen Sachen gestört werde; das Wie und Wo war mir bald klar genug. Nun aber wie herauskommen in einer Welt, wo alles gleichgiltig oder toll ist?" (S. 356). Daß jene „Bekenntnisse" auch sonst viel Vergleiche mit unserm Drama fast aufdrängen und dadurch zur Beantwortung der in diesem Abschnitte aufgeworfenen Frage beitragen, mag nebenbei bemerkt werden. Es ist merkwürdig, daß selbst die Zahl der Jahre stimmt. „Diese Gemütsbeschaffenheit blieb mir einen Tag wie den andern zehn Jahre lang. Sie erhielt sich durch viele Proben." Eine andere Stelle, die ich lieber als Anmerkung zu S. 87 aufgenommen hätte: „Er sprach weniger, aber öfter mit mir über die Sache, und seine Gründe waren verständig und als seine Gründe unwiderleglich; nur das tiefe Gefühl meines Rechts gab mir Stärke, gegen ihn zu disputieren."

ihren alten Glauben wiedererlangte, um schließlich ihr schon wankend gewordenes Werk kräftig und siegreich zu vollenden. Man wird von selbst an Schillers Jungfrau von Orleans erinnert worden sein.*)

b) (Eindrücke und Betrachtungen. α) Gegenwart aa.) Wie diesem Mädchen, so stand auch Iphigenien in ihrer Einsamkeit eine treue Freundin jederzeit zur Seite, die zu einem so zart- und tieffühlenden Gemüt wie sie, mit lauter Stimme sprechen und ihre tiefsten Geheimnisse ihr mitteilen mußte: die Natur. Wenn von diesem Einfluß im Drama wenig gespürt wird, so bot sich dazu kein rechter Anlaß dar. Indes ganz unerwähnt ist dieser wichtige Faktor nicht gelassen worden. Ja schon die ersten Worte des Dramas machen darauf aufmerksam. Noch jetzt, nach zehnjährigem Aufenthalte tritt die Priesterin mit demselben schaudernden Gefühl in die Schatten des alten, heil'gen, dichtbelaubten Haines, als wenn sie ihn zum erstenmal beträte. Die andachtsvolle, etwas Höheres ahnende Stimmung, in welche der Wald mit seinem geheimnisvollen Schweigen die Menschenbrust versetzen kann, wird uns so kurz geschildert. Ebenso groß und erhebend wird das Meer auf die einsame Gefangene gewirkt haben. Pflegte sie doch an seinem Ufer lange Tage zu stehen, das Land der Griechen mit der Seele suchend. Mag sie auch sagen, daß die Welle gegen ihre Seufzer nur dumpfe Töne brausend ihr herüberbrachte, so wird doch auch auf ein Gemüt, das vom Schweigen und Rauschen des Waldes sich so tief ergriffen fühlt, jenes gewaltige Element, gleich großartig in seiner Ruhe wie in seiner Erregung, des Eindruckes nicht verfehlt haben. Es ließe sich eine Fülle von Naturschauspielen ausmalen, die sie im Laufe dieser zehn Jahre in diesem wilden Lande erlebt haben muß. Die trotz des Wechsels sich immer gleich bleibenden Jahreszeiten und das Leben der Pflanzen und Tiere in denselben; das gewaltige Tageslicht in seinem alles überflutenden Glanze; die ge-

---

*) Die Ähnlichkeit wie die Verschiedenheit in den Schicksalen und in dem Charakter beider Mädchen dient so sehr zur Erklärung und tieferen Auffassung beider Dramen, daß ein Vergleich als Aufsatzthema, natürlich nur für Primaner, wohl empfohlen werden kann.

heimnisvolle Nacht mit dem milden Scheine des Mondes und den gleichmäßig wandelnden Gestirnen; der blaue Himmel, die Wolken in ihrem ruhigen, stillen Gange oder der Sturmwind, der sie hin und herjagt und die Äste der Bäume knarrend gegeneinander wirft: alles das ist wohl die rechte Umgebung, in der sich einem tief fühlenden Herzen die Natur offenbart,*) wo dann auch von selbst „die geheimen tiefen Wunder der eignen Brust sich öffnen" und mancher Gedanke aufzugehen pflegt, der sonst „von Menschen nicht gewußt oder nicht bedacht wird" und nur in einsamer Natur „durch das Labyrinth der Brust" zu wandeln pflegt. Daß Götter diesen gewaltigen, ewig wechselnden Organismus geschaffen hatten und ihn regierten, den Glauben brachte Iphigenie aus ihrer Heimat mit. Aber hier erst konnte sie völlig diese wunderbare Ordnung und Regelmäßigkeit mitten in dem Wechsel der Erscheinungen, diese Erhabenheit und Großartigkeit, andrerseits auch diese stille Ruhe und Klarheit so voll und ganz erschauen und genießen, daß wohl unwillkürlich, wenn auch nur allmählich, die Vorstellung von jenen Schöpfern selbst eine dem entsprechende Änderung erfahren mußte. An zwei Stellen spricht Iphigenie von dieser Wirkung der Natur auf ihre Seele, wenn auch nur in wenig Worten. Sie betet zu ihrer Göttin: „Und dein Blick ruht über den Deinen, wie dein Licht, das Leben der Nächte, über der Erde ruhet und waltet." Und ein andermal zu beiden Hauptgöttern des Dramas: „Geschwister, die ihr an dem weiten Himmel das schöne Licht bei Tag und Nacht herauf den Menschen bringet . . . Du liebst, Diana, deinen holden Bruder vor allem, was dir Erd' und Himmel bietet, und wendest dein jungfräulich Angesicht nach seinem ew'gen Lichte sehnend still." So mag sie denn wohl in diesem einsamen Leben voll und ganz jene „Wonne" empfunden haben, von der unser Dichter im Faust sagt, daß sie „den Göttern

---

*) „Zum Hirtenstande gehören die Erzväter. Ihre Lebensweise auf dem Meere der Wüsten und Weiden gab ihren Gesinnungen Breite und Freiheit, das Gewölbe des Himmels, unter dem sie wohnten, mit allen seinen nächtlichen Sternen ihren Gefühlen Erhabenheit." (Dichtung und Wahrheit. Bd. 20. S. 126.)

nah und näher bringt".*) Und dieselbe Natur lehrte sie auch das Los menschlicher Dinge von einem höheren Standpunkte aus betrachten. Wenn sie alle die gewaltigen Himmelskörper, die ihren gleichmäßigen, sichern Gang gehen, wenn sie die Naturkräfte nach Ordnung und Gesetz wirken sah, warum sollte nicht der kleine Mensch sein Leben ähnlich gestalten können? Freilich im Hause der Tantaliden war bisher von solcher Ordnung nichts zu sehen gewesen; aber weshalb wäre eine Änderung unmöglich? Wohl konnte sie in ihrer langen Einsamkeit und in solcher Umgebung gar leicht auf solche Fragen verfallen, und dann gab eben schon die Natur eine ihr wenigstens wohl verständliche Antwort. An Mahomed mag hier von neuem erinnert werden, und zwar an denjenigen, den Goethe sich geschaffen hatte. Hätte er das Drama, zu dessen Helden er ihn bestimmt hatte, vollendet, so würde er in demselben sicherlich mehr als in irgend einem andern Werke seine eigenen Gedanken über religiöse und göttliche Dinge niedergelegt haben. Wie wichtig ihm überhaupt dieses Thema war, beweist schon der Umstand, daß er es dreimal in einem größeren Werke in Angriff genommen hat, freilich ohne es weit auszuführen: im ewigen Juden, im Mahomed und in den Geheimnissen. Manches von all dem scheint in Iphigenie übergegangen zu sein. Und gerade was Goethe über sein Drama Mahomed sagt, legt eine Vergleichung zwischen beiden nahe. Auch Mahomed muß, wie Iphigenie, zur List seine Zuflucht nehmen, und das „Göttliche in ihm tritt zurück und wird getrübt". Auch er kehrt zu seiner früheren Reinheit „im höheren Sinne" zurück, wenn auch freilich erst, nachdem ihm der Tod als Sühne seiner weit größeren Schuld zur Gewißheit geworden ist. Sollte in jenem Drama dargestellt werden, was „das Genie durch Charakter und Geist über die Menschen vermag", so zeigt das unsrige die Wirkung, welche durch reine Menschlichkeit und edle Weiblichkeit auf gleichgesinnte Herzen ausgeübt werden kann. Aber damit Mahomed eine neue Religion finden könne, waren für

*) Die ganze Stelle jenes Monologs „Erhabener Geist" von den Worten an „Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich" könnte hier angeführt werden.

Goethe, wie es scheint, schon die beiden Momente genügend, die wir bisher bei Iphigenie betrachtet haben: die Einsamkeit und die Natur. Man lese, was er selbst in Dichtung u. Wahrheit (Bd. 22. S. 172) darüber sagt, wie die Gestirne, der Mond und die aufgehende Sonne „Aug' und Herz des anbetenden Mahomed immer mehr gewinnen", bis er sich endlich zu Gott selbst erhebt. Jene Hymne, die der Prophet auf freiem Felde unter dem gestirnten Himmel anstimmt, könnte hier ganz angeführt werden: ähnlich hätte auch Iphigenie sprechen können. Daß schon das innige Mitfühlen mit dem Leben der Natur unserm Dichter ausreichend erschien, um in einer empfänglichen Seele selbst den Glauben an göttliche Liebe zu erzeugen, beweist die letzte Strophe jener „Nachthymne":

Hebe, liebendes Herz, dem Erschaffenden dich!
Sei mein Herr du, mein Gott! Du Alliebender, du,
Der die Sonne, den Mond und die Stern'
Schuf, Erde und Himmel und mich!

bb) Doch noch von einem andern Stück Natur war Iphigenie während jener zehn Jahre fortwährend umgeben, von dem Volke der Scythen. Mochte sie auch noch so einsam und zurückgezogen leben und ihren eigenen Gedanken nachhängen, so mußte doch schon das gewöhnliche Leben, noch mehr aber ihre Stellung als Priesterin sie in Berührung mit ihrer Umgebung bringen, und ihr Aufenthalt war ein zu langer, als daß sie nicht allmählich einen tiefen Einblick in die dortigen Verhältnisse hätte erlangen sollen. Welche Erfahrungen sie unter ihnen machen mochte, davon ist schon oben kurz (S. 12) die Rede gewesen und daran erinnert worden, daß die Sitten jenes Naturvolkes denen der alten Deutschen, wie Tacitus dieselben beschreibt, wohl ähnlich gewesen sein mögen. Ferner mag hier jene Stelle des Horaz (od. III. 24) angeführt werden, wo es von denselben Scythen, wie von den Geten, heißt: „Rechtschaffen zieht dort die Frau die mutterlosen Stiefkinder auf, und keine Gattin mit reichlicher Mitgift beherrscht den Mann und traut dem Glanz des Buhlen. Die größte Mitgift ist der Eltern Tugend und jene Keuschheit,

die, dem Ehebund getreu, vor jedem fremden Manne sich scheut, der Sünde Frevel ist und Tod ihr Lohn.“*) Wie die beiden Römer diese Sittenreinheit zweier rauhen Völker ihrer eignen zivilisierten Nation als einen Spiegel, in dem sie ihre Laster und Gebrechen sehen könnte, vorhalten wollten, so mußte wohl auch auf Iphigenie ein Vergleich zwischen diesem wilden Naturvolke und dem unsittlichen Leben in ihrem eignen Geschlechte den tiefsten Eindruck machen. Diese Männer und Frauen, die zwar auf einer niedrigen Kulturstufe standen und „trüb und wild des Menschenlebens schwere Bürde trugen“, sie waren doch „voll Leben, Mut und Kraft“ und führten auf ihren Steppen und in ihren Wäldern ein glücklicheres Dasein als jene gewaltigen Helden auf dem königlichen Throne des Tantalus. Hier, unter diesem Volke konnte sie auch beobachten, wie jene Ordnung und Gesetzmäßigkeit der Natur sich recht wohl dem Menschenleben einprägen kann; hier mochte sie das Grundgesetz der Sittlichkeit, die ihrem Hause so gefehlt hatte, thatsächlich fortwährend vor Augen sehen; hier wären solche Furienscenen, wie sie dann später selbst erleben mußte, unmöglich gewesen; denn hier galt das Wort: „Wohl dem, der frei von Schuld und Fehle, bewahrt die kindlich reine Seele, ihm dürfen wir nicht rächend nahen.“ Daß sich mit solchen sittlichen Zuständen eine gewisse Härte, ja Grausamkeit recht wohl verbinden läßt, wurde schon oben erwähnt (S. 12). Auch waren Menschenopfer, den Göttern dargebracht, sogar noch bei den zivilisierten Griechen vorhanden, und sogar Völker, die an einen Gott glaubten, wie die Juden,**) fanden in alter Zeit solche Opfer mit diesem Glauben recht wohl vereinbar. Darin bestand die eigentliche Aufgabe Iphigeniens, diese grausame Sitte nicht bloß, sondern die Härte der Gesinnung, die sich darin kundgiebt, jenem Volke zu benehmen, und wenn sie das

---

*) Schon Euripides muß sich das Scythenvolk ähnlich gedacht haben: bei ihm sagt Thoas, daß kein Barbar solche Thaten ausführen würde, wie sie im Tantalidenhause vorgekommen seien.

**) „So menschlich, schön und heiter auch die Religion der Erzväter erscheint, so gehen doch Züge von Wildheit und Grausamkeit hindurch“ (Dichtung u. Wahrheit. Bd. 20. S. 127).

zu stande brachte, ein Reich der Milde unter ihnen errichtete und bewirkte, daß jeder ein glücklicheres Los fühlte und sie so für alle eine Quelle ewigen Glückes ward, so war dieser Erfolg ohne eine wiederholte Berührung mit diesen Wilden ja gar nicht möglich. Unglücklichen beizustehen und die Not der Armen zu lindern, Betrübte zu trösten und schwer Gedrückte anzuhören und aufzurichten, ja selbst schuldigen Sündern liebevoll zu begegnen und ihr Herz zu erleichtern, dazu wird sie, zumal als Priesterin, im Laufe jener zehn Jahre Gelegenheit genug gehabt haben, und ohne eine solche Thätigkeit hätte sie jenen gewaltigen Erfolg nicht erzielen können. Daß der Verkehr mit einem edlen Könige wie Thoas, welcher der zarten Jungfrau wie an Alter, so an Erfahrung und Charakterstärke anfangs bedeutend überlegen war, auf ihr Gemüt in jenen ersten Jahren einen besondern Eindruck gemacht haben wird, ist wohl natürlich. Fühlte sie es später dankbar, daß er ihr ein zweiter Vater gewesen sei, so braucht man bei diesen Worten nicht nur an die Freundlichkeit und Güte zu denken, mit der er sie behandelt, sondern wir werden auch daran erinnert, daß er eben in jenen Jahren, wo ihr Herz noch bildsam war, auch auf die Kräftigung ihres Charakters fördernd eingewirkt habe. Später freilich wird dann die Einwirkung, die sie auf *ihn* ausgeübt, die größere gewesen sein. So viel aber dürfte wohl fest stehen: wenn Iphigenie beim Beginn des Dramas von diesem barbarischen, aber richtig fühlenden Volke geliebt, verehrt, als Heilige betrachtet wird, so haben nicht allein edle Gesinnung und bloße Worte dies zu stande gebracht: dazu bedurfte es auch der *Thaten*. Und das bezeugt ja Arkas ganz ausdrücklich, wenn er auf ihre Klage über ihr unnützes Leben mit der Frage antwortet: „Du hast hier nichts *gethan* seit deiner Ankunft?“ und dann ausführlich ihr diese Thaten schildert. Wenn ferner Pylades von der Meinung des Volkes über Iphigenie spricht: „Man rühmet hoch die Gütige,“ so kann sie solchen Ruhm eben nur durch Thaten erlangt haben, Thaten ähnlicher Art wie die, welche Eugenien nur in Aussicht gestellt werden. (Vgl. S. 29.) Daß dann aber solche Erfolge dem Herzen, welchem sie

gelingen, eine um so festere Überzeugung von der Wahrheit seiner sittlichen und religiösen Grundsätze geben müssen, ist natürlich, und so wird gewiß der Verkehr mit diesen Wilden viel dazu beigetragen haben, einem jungen, unerfahrenen Mädchen allmählich jene Festigkeit und Sicherheit, jene Geduld und Ruhe, jenen anfangs unerschütterlichen Glauben an menschliche und göttliche Wahrhaftigkeit und Liebe und all die andern Tugenden zu verschaffen, die wir sie im Laufe des Dramas jedem, vor allem Orest gegenüber, entfalten sehen.

(β. Vergangenheit. aa) Aber wie sehr sie sich auch dem Einflusse dieser ihrer Umgebung überlassen, wie viele Stunden sie solchen Gedanken, Betrachtungen, Thätigkeiten widmen mochte, der Hauptstoff, von dem jene Umstände sie nur zeitweise abziehen konnten, zu dem sie immer wieder zurückkehren, mit dem sie sich immer von neuem wird haben beschäftigen müssen, war doch ihr Heimatland und ihr Vaterhaus. Jetzt hatte sie reiche Muße, das Schicksal ihres fluchbeladenen Geschlechtes von Anfang bis zu Ende durchzudenken. Wie grade die Einsamkeit, die Größe und Ordnung der Natur, sowie die Sittenreinheit dieser Barbaren bewirken mußte, daß sie von jenen Greueln ihrer Ahnen mit um so tieferem Schauder erfaßt wurde, ist oben schon erwähnt. Wenn sie bei Orests Erzählung von diesen Frevelthaten zu den Göttern betet: Habt ihr darum mich so manches Jahr von Menschen abgesondert gehalten, daß ich nur meines Hauses Greuel später und tiefer fühlen sollte, so wird ihr gewiß auch schon vorher dieser Kontrast stark genug entgegengetreten sein. Da mußte sie sich denn wohl fragen: Wie war es möglich, daß gebildete Griechen, daß ein uraltes königliches Geschlecht so sehr entarten, so die menschliche Natur verleugnen konnte, während doch diese erdgeborenen Wilden ein ungleich besseres, reineres Bild der Natur zeigten! Dann mag sie sich wohl genauer die einzelnen Schicksale jedes ihrer Ahnen vorgeführt, seine Thaten nach ihren Ursachen und Wirkungen betrachtet haben, und ein Vergleich mit diesen Scythen und ihrem edlen Könige mußte ihr bald die richtige Antwort auf jene Frage eingeben. Und diese Antwort hören wir im Drama selbst (I. 3). Aus der Ausführ-

lichkeit, mit der Iphigenie sie ausspricht, aus der Ergriffenheit, die sie dabei kundgiebt, auch sie, ähnlich wie später Orest, nach langem Schweigen gern ihr Herz entlastend, möchte man wohl den Schluß ziehen, daß sie sich lange und eifrig mit dieser Frage beschäftigt habe und daß das Resultat ihrer vielen Betrachtungen ihr schließlich zur festen Überzeugung geworden sein mußte. Da hat sie denn gefunden, daß zwar die Hand der Götter streng und gewaltig auf ihrem ganzen Hause gelegen hat, daß aber doch alle Mitglieder desselben durch eigne Schuld und Sünde ihr Schicksal und ihren Untergang herbeigeführt haben. Das Vergehen des Urahnen, des Tantalus,*) sucht sie noch etwas zu mildern und hebt hier weit mehr das strenge Gericht und die Strafe der Götter hervor. Aber bei seinen Enkeln war es weniger der Haß der Götter, als der Menschen maßloses Trachten, ihre unseligen, zur Wut ausartenden Begierden, die ihren Untergang herbeiführten. Sie ernteten alle nur, was sie gesät hatten, wie das ausführlich in jener Scene (I. 3) dargelegt wird.

Doch sie selbst, die Enkelin so verruchter Männer und Frauen, sie war bisher rein geblieben von solcher Schuld. Was war natürlicher, als daß in ihrer Einsamkeit und in dieser Umgebung zunächst der heiße Wunsch in ihr entstehen mochte, diese Verbrechen ihres eignen Geschlechtes endlich einmal beendigt und gesühnt zu sehen? Wenn sie nun erkannt hatte, daß auch nicht einer von den Männern und Frauen ihres Hauses von argem Frevel frei geblieben war und jeder nur die eigne Schuld gebüßt; wenn sie selbst dagegen sich all solcher Greuel rein und ledig fühlte, die erste Unschuldige in der langen Sündenkette, konnte da nicht leicht aus jenem bloßen Wunsche das Verlangen und dann allmählich der Entschluß hervorgehen, die eigne Kraft, so gering sie auch sei, dafür einsetzen zu wollen, damit der Fluch ihres Geschlechtes endlich gesühnt und die letzten Mitglieder desselben einem

*) Absichtlich läßt vielleicht der Dichter die Schuld des Tantalus im unklaren; oder vielmehr, er folgte darin wohl der Sage, die es ähnlich macht, indem vier voneinander abweichende Gestalten derselben vorhanden sind.

besseren, reinen Leben zugeführt würden? Dies Werk zu stande zu bringen, mußte ihr aber nur dann möglich erscheinen, wenn sie sich selbst von Schuld und Frevel frei erhielt. In bestimmter Weise sagt sie es zweimal, daß diese stille Hoffnung in der Einsamkeit sie erfaßt habe, dereinst „mit reiner Hand und reinem Herzen die schwerbefleckte Wohnung zu entsühnen."

(bb) Und ihr eigen Schicksal mußte ihre Gedanken noch mehr diesem Ziele zuwenden, ja ihr endlich die Gewißheit geben, daß die Götter selbst sie zu diesem Berufe auserwählt hätten. Daß ein Ereignis, wie sie erlebt hatte, auf sie in ihrem zarten Alter einen ganz ungewöhnlichen Eindruck machen mußte, ist natürlich; gerade damit werden sich zu Anfang ihre Gedanken immer wieder beschäftigt haben. Und da konnte sie wohl bald auf die Frage kommen: Weshalb rettete Diana sie vom Tode, dieselbe Göttin, die doch dieses blutige Opfer verlangt hatte? Es war doch, so glaubten ja alle, bisher ihr ganzes Geschlecht den Göttern verhaßt gewesen; keiner derselben hatte mit ihnen Mitleid gehabt oder sie gelehrt, ihre wilden Begierden zu zähmen. Warum also war gerade ihr allein jene göttliche Hilfe zu teil geworden? Nicht vielleicht eben deswegen, weil sie unschuldig war, während ihre Ahnen sonst durch eigne Schuld den Tod verdient hatten? Und warum wurde sie in diese Einsamkeit versetzt, um hier unter einem wilden Volke als Priesterin zu weilen? An einer solchen hatte es ja der Göttin auch früher nicht gefehlt. Sie sollte vielleicht aber deswegen von Menschen abgesondert bleiben, damit sie nicht in die Greuelthaten ihres Hauses verstrickt würde. Hier in der Einsamkeit und unter diesen edelgesinnten Barbaren konnte sie selbst so rein und unschuldig bleiben, wie sie war. Aber alles das war doch wohl nicht allein ihretwegen geschehen? Es mußte ihr wohl zuerst das dunkle Gefühl, dann mehr und mehr die klare Erkenntnis aufgehen, daß hier ein Blick göttlicher Gnade und Liebe auf das bisher so unglückliche Haus gefallen sei, damit dasselbe endlich von seinen Freveln und von seinem Leide befreit werde. Daß die Göttin sie nur in dieser Absicht hierher entrückt habe, sagt Iphigenie wieder-

holt. So schon im ersten Monolog: Ich habe stets auf dich gehofft und hoffe noch jetzt auf dich, Diana .. gieb mich auch den Meinen endlich wieder." Bestimmter Thoas gegenüber (I. 3): Die Göttin „hat für mich den Schutzort ausgesucht; sie hat allein das Recht auf mein geweihtes Leben." Dann die wichtige Stelle, wo sie zu den Göttern betet: „Habt ihr darum mich so manches Jahr von Menschen abgesondert, mich so nah bei euch gehalten, mir die kind=liche Beschäftigung, des heil'gen Feuers Glut zu nähren, aufgetragen, meine Seele der Flamme gleich in ew'ger frommer Klarheit zu euren Wohnungen hinaufgezogen" u. s. w. Sodann, zu Diana allein gewandt (III. 3): „Und ist dein Wille, da du hier mich bargst, nunmehr vollendet, willst du mir durch ihn und ihm durch mich die sel'ge Hilfe geben." Ferner IV. 5: „O, soll ich nicht die stille Hoffnung retten, die in der Einsamkeit ich schön genährt?" Endlich wird dann auch Orest von demselben Glauben tief durch=drungen und spricht ihn in der Schlußscene aus: „Schön und herrlich zeigt sich mir der Göttin Rat. Gleich einem heil'gen Bilde nahm sie dich weg, die Schützerin des Hauses, bewahrte dich in einer heil'gen Stille zum Segen deines Bruders und der Deinen."

Damit war aber auch zugleich schon ein Umschwung in den religiösen Vorstellungen Iphigeniens erfolgt. Jener alte Glaube von dem Neide und Hasse der Götter, den sie von Eltern und Erziehern überkommen hatte, vertrug sich nicht mit einer solchen Überzeugung. Nicht der Haß der Götter, wie sie vielleicht anfangs ihren alten Tradi=tionen entsprechend geglaubt haben mochte, sondern allein ihre Fürsorge und ihre Liebe hatten sie zu einem so grau=samen Tode scheinbar bestimmt, um sie dann in diese Ein=samkeit zu versetzen. Und alles, was sie hier sah und was auf sie wirken mußte, konnte nur dazu beitragen, jene alten, ungeprüft angenommenen Überzeugungen immer mehr in den Hintergrund zu drängen. Sie kam so zu der Erkenntnis, die sie am Ende des ersten Aufzuges aus=spricht, daß die Götter mit Gerechtigkeit walten, voll Weis=heit und Güte die Geschicke der Menschen leiten, daß aber ihre Wege dem sterblichen Auge nicht immer leicht zu

durchschauen seien und daß oft erst das spätere Schicksal dem Menschen entdecke, wie ein vermeintes Unglück ihm ein Beweis göttlicher Fürsorge und Liebe sei. Und sie fand schon hier Gelegenheit, die Richtigkeit dieses neuen Glaubens auf die Probe zu stellen. Einer solchen Gottheit, wie sie sich dieselbe jetzt vorstellte, konnte unmöglich ein blutiges Opfer ein Dienst sein, und noch weniger konnte ihr die sich daraus kund gebende Gesinnung gefallen. Sobald sie daher als Priesterin die Gelegenheit und die Macht dazu besaß, mußte sie versuchen, nicht bloß jenes Opfer abzuschaffen, sondern auch die Herzen der wilden Barbaren milderen Sitten zuzuführen. Wie sie in dieser Weise auf den König und dann auf weitere Kreise gewirkt, wie sie durch „sanfte Überredung", durch den Zauber ihrer ganzen Erscheinung und vor allem auch durch Thaten ein „Reich der Milde" unter diesen Barbaren gegründet und eine innere Umwandlung ihrer Herzen zu stande gebracht hatte, davon ist wiederholt die Rede gewesen. Wenn sie, das schwache, junge Mädchen, so Großes geschaffen, für ein ganzes Volk die „ewige Quelle eines neuen Glückes" geworden war, so mußte ihr die Macht und Absicht der Götter von neuem durch diese Thatsache offenbar werden, und sie konnte so darin einen Beweis für die Richtigkeit ihrer Überzeugungen erblicken.

2) So viele mannigfaltige Umstände mußten zusammenkommen, damit in Iphigeniens Herzen sich ein neuer religiöser Glaube bilden und allmählich immer mehr erstarken konnte. Aber allerdings der Hauptfaktor, der dieses Resultat zu stande brachte, war doch noch ein anderer. Wiederholt wurde derselbe schon erwähnt; hier muß er noch einmal als solcher bestimmt hervorgehoben werden. Es war dies ihre eigne Persönlichkeit. Auf das Herz eines harten, rauhen Mannes hätten alle jene Thatsachen doch nur einen geringen Einfluß ausgeübt. Auch eine Griechin, wie die Iphigenie des Euripides war, konnte davon nur wenig ergriffen werden. Es bedurfte eines Charakters, wie ihn Goethe gebildet hat, damit dergleichen Wunder möglich werden konnten. Die Unschuld und Reinheit eines kindlichen Herzens; ein zartes, für alle äußeren Eindrücke leicht

empfängliches Gemüt, das von allem Großen und Schönen in der Natur und im Menschenleben aufs gewaltigste ergriffen wird; die ächt menschliche Gesinnung, der nichts Menschliches als etwas Fremdes gilt; die Milde und Güte, die alles liebevoll umfaßt, was in ihre Nähe kommt, die nur immer Glück und Segen austeilt und vor allem dem Leidenden und Gebeugten ein warmes, mitleidvolles Herz entgegenbringt; jenes wahre, tiefe Gefühl, mit welchem ein edles Weib auch das zu verstehen und zu ergründen vermag, was dem Verstande des Mannes ein geheimnisvolles Rätsel bleibt; daneben aber auch die Festigkeit des Charakters, die mit klarer Besonnenheit dem als recht erkannten Ziele zusteuert und der gewonnenen Überzeugung auch unter den größten Gefahren treu bleibt: derartige Züge, die hier nur kurz angedeutet werden sollen, haben sicherlich am meisten zu jener inneren Umwandlung beigetragen. Und der Keim zu all diesen Eigenschaften mußte in ihr schon vorhanden sein. Diese Mitgift der Natur konnte nicht von außen in ihr Herz kommen; wohl aber haben die eigentümlichen Umstände, in welche sie dann geriet, diese Anlagen allmählich zu dem eignen Charakter entwickelt, als welcher Iphigenie vor uns steht. Und Schritt vor Schritt ging mit dieser Entwickelung auch die ihres Glaubens vor sich, oder, wie Iphigenie selbst sagt: der Mensch „dichtet den Himmlischen nur die eignen grausamen Begierden an.“ So grausam, ungerecht und lieblos, wie jene Griechen aus dem Geschlechte des Tantalus waren, so war auch die Vorstellung, die sie sich von den Göttern gebildet hatten. Auch das rauhe Scythenvolk hielt an jenem Menschenopfer jahrelang fest; es mißverstand die Himmlischen und wähnte sie blutgierig. Als aber ihr Gemüt solcher Begierden entwöhnt ward, da wurden auch ihre Vorstellungen von der Gottheit andre. Ähnlich Iphigenie. Auch hier aber mußte von Anfang an ein Keim in ihr vorhanden sein, der sich dann weiter entwickelte: den festen Glauben an die Gottheit brachte sie mit, und in ihrem Herzen wohnte ein tiefes religiöses Bedürfnis. So schuf sich denn ihre reine, wahrhafte, milde, liebevolle Seele ein Bild der Gottheit, welches ihr gleich war und welches nur in größter Vollkommenheit alles das in sich schloß,

was ja doch immer in einem menschlichen Herzen mit Schwächen und Fehlern behaftet sein muß. Iphigenien selbst, als einer naiven, über sich nicht reflektierenden Natur, stellte sich dieser Prozeß in andrer Weise dar. Danach hat nicht sie selbst, es haben die Götter ihr diesen Glauben in die Seele gelegt, wie sie das in jenen Worten „Unsterbliche, die ihr den reinen Tag" u. s. w. (I. 3) am deutlichsten kund giebt. Die Götter haben ihr zuerst jenen religiösen Keim gegeben, haben dann ihr Schicksal so wunderbar geleitet, sie zu solchen Erfahrungen geführt, in ihr diese neuen Gefühle und Gedanken erweckt und sie so zu ihrem Werkzeuge gemacht: „die Götter reden nur durch unser Herz zu uns."*)

B. (Wie bethätigt sich dieser Glaube? 1) Wie nach diesem neuen Glauben das Leben der Menschen untereinander sich gestaltet, zeigt Iphigenie selbst im Verlauf des ganzen Dramas. (a) Reinheit und Frömmigkeit der Gesinnung ist der Grund, auf dem diese Religion auferbaut ist. So lange die Heldin rein bleibt, so lange

---

*) Das war nicht bloß die Ansicht Iphigeniens, sondern auch die Goethes. Folgender wichtige Ausspruch von ihm kann meines Erachtens Wort für Wort mit zur „Erläuterung" unseres Dramas dienen, wie der Dichter ihn auch im Anschluß an eine Erörterung über Iphigenie gethan hat. Bei Eckermann (III. 1. April 1827) heißt es: „Das Gespräch lenkte sich auf die Antigone von Sophokles, auf die darin waltende hohe Sittlichkeit und endlich auf die Frage, wie das Sittliche auf die Welt gekommen. „Durch Gott selber", erwiderte Goethe, „wie alles andre Gute. Es ist kein Produkt menschlicher Reflexion, sondern es ist angeschaffene und angeborene schöne Natur. Es ist mehr oder weniger dem Menschen im allgemeinen angeschaffen, im hohen Grade aber einzelnen ganz vorzüglich begabten Gemütern. Diese haben durch große Thaten oder Lehren ihr göttliches Innere offenbart, welches sodann durch die Schönheit seiner Erscheinung die Liebe der Menschen ergriff und zur Verehrung und Nacheiferung gewaltig fortzog. Der Wert des Sittlich-Schönen und Guten aber konnte durch Erfahrung und Weisheit zum Bewußtsein gelangen, indem das Schlechte sich in seinen Folgen als ein solches erwies, welches das Glück des Einzelnen wie des Ganzen zerstörte, dagegen das Edle und Rechte als ein solches, welches das besondere und allgemeine Glück herbeiführte und befestigte. So konnte das Sittlich-Schöne zur Lehre werden und sich als ein Ausgesprochenes über ganze Völkerschaften verbreiten."

der Glaube an göttliche Macht und Liebe in ihr nicht erschüttert wird, ist sie bei allen Gefahren, die ihr drohen, sicher und stark, und die eigne Unschuld trägt den schönsten Lohn des Handelns schon in sich. Daher aber auch die gewaltige Erregung ihres Herzens, als sie durch die Verhältnisse gezwungen wird, von jener Überzeugung ihres Lebens einmal abzuweichen. Was einem andern nur ein kleines, ja vielleicht so notwendiges Unrecht erscheinen mochte, daß er sich größeren Vorwurf hätte machen müssen, es nicht begangen zu haben, das versetzt sie allmählich in eine an Verzweiflung grenzende Aufregung: sie fühlt unwillkürlich, wie die Grundlage ihrer ganzen geistigen und sittlichen Existenz auf dem Spiele steht. Da kann es ihr denn sogar begegnen, daß jener alte religiöse Glaube sich wieder in ihrem Herzen zu regen beginnt, und daß ein Haß gegen die Götter ihre Brust erfaßt. Aber sie zeigt zugleich, wie ein Mensch, der in solchen Konflikt gerät, durch sich und durch seinen Glauben auch wieder auf den rechten Weg gelangen kann. Der schwere Kampf, den sie durchkämpfen muß, ist ein Vorbild ähnlicher Zustände, die sie vielleicht später noch in dem so verworrenen Leben wird durchmachen müssen. Wenn sie sich immer so selbst überwindet und ihrer Überzeugung getreu bleibt, dann mag sie alles andere nur dem Walten des allweisen, alliebenden Wesens überlassen, dem sie bisher volles Vertrauen geschenkt hat. Mag ihr dann auch das Schlimmste drohen, mag sie selbst untergehen und die Liebsten mit in ihren Untergang hineinziehen, das Bewußtsein, die Seele gerettet zu haben, wird sie über alles hinweghelfen und sie selbst dem Tode ruhig und freudig entgegengehen lassen. So trägt jener Augenblick der Selbstüberwindung für sie einen doppelten Lohn in sich: sie hat, wie sie jubelnd ausruft, „ihre Seele vom Verrat gerettet“; es ist aber auch das Gebet in Erfüllung gegangen, welches sie kurz vorher an ihre Götter richtete: „Rettet euer Bild in meiner Seele.“

Es zeigt dieser Kampf Iphigeniens, wie jenes Prinzip der Moral, welches der Philosoph den kategorischen Imperativ genannt hat: „Du sollst unter keiner Bedingung lügen oder sonst ein Unrecht thun“, erst dann die sicherste Stütze

erhält, wenn dasselbe auf tiefem religiösen Gefühl und festem Glauben gegründet ist.

(b) Aber diese Götter der Liebe und der Wahrheit, die sie sich gebildet, verlangen nicht bloß von ihr, daß sie sich jedes Unrechtes enthalte und so indirekt das Gute und Wahre fördere; sie gebieten ihr auch, dies direkt zu thun. „Der edle Mensch sei hilfreich und gut! Unermüdet schaff' er das Nützliche, Rechte, sei uns ein Vorbild jener geahneten Wesen!" Das ist der Grundsatz, nach dem Iphigenie handelt; „was die Götter gnädig uns gewährt, sind wir auch andern zu erstatten schuldig." Und so führt sie fortwährend Thaten der Barmherzigkeit und der Liebe aus. So hat sie vor der Zeit des Dramas die Fremden vom Opfertode befreit, hat dann vor allem dem Könige und dem ganzen Volke die Wohlthat einer milden, liebevollen Gesinnung zu teil werden lassen. Ebenso zeigt sie sich im Drama selbst. Den beiden Unglücklichen begegnet sie schon, als sie ihr noch völlig fremd sind, „gleich einer Himmlischen"; dem argen Verbrecher, den sie als Orest noch nicht erkannt, bringt sie ihr mitleidvolles Herz aufs innigste entgegen; endlich über den wiedergefundenen Bruder gießt sie eine solche Fülle von Liebe und Zärtlichkeit aus, daß selbst seine gedrückte und gepeinigte Brust sich ganz eben solchen Gefühlen öffnen muß. Und zuletzt läßt sie den König einen solchen Einblick in ihr kämpfendes und endlich siegendes Herz thun, daß ihm dadurch die Wahrheit ihrer Gesinnung und ihres Glaubens an die Güte und Liebe der Götter wie nie zuvor offenbar werden mußte. So beweist sie durch das ganze Drama, wie ein Leben, ein Wirken und ein Glaube gleich dem ihrigen nicht bloß für den, der sich solchen Schatz erworben hat, sondern auch für die, welche mit ihm in nähere Berührung kommen, eine ewige Quelle reinen, seligen Glückes werden muß, und wie alles, was er mit solcher Gesinnung und mit gläubigem Herzen anfaßt, wenn auch oft ganz wider sein Erwarten einem guten Ausgange zugeführt wird.

(2) Dieser Glaube, den sie besitzt, ist bei allen ihren Thaten und Erfolgen eine gewaltige Macht. Sie spricht es wiederholt aus, daß sie nicht durch eigne Kraft

alles das vollführt, was vor und in dem Drama geschehen ist und was sie dann, wie man annehmen muß, auch nach demselben zu stande bringen wird, sondern daß sie vor allem göttlicher Hilfe all diese Erfolge und Siege verdankt. Dieser Glaube an die Allmacht, Allweisheit und Alliebe der Götter erfüllt sie mit Dank und Liebe gegen dieselben und mit einem unbegrenzten Vertrauen zu ihnen. Von ihnen hofft sie Errettung im Unglück; ihnen zollt sie Dank im Glücke; kein irgendwie bedeutendes Ereignis ihres Lebens, wo sie ihre Hand und ihre Fürsorge nicht erblickte; ob gegenwärtiges Leid sie bedrückt, ob sie von vergangenem Unheil vernimmt, oder ob nur Gefahren ihr drohen: an ihre Götter wendet sie sich vor allem, und wo menschliche Hilfe und Rat fehlt, bleiben sie ihre einzige Zuflucht und ihr Trost.

(a. Eigenes Schicksal. α.) So schließt gleich der erste Monolog mit einem Gebet an Diana. Offen legt sie ihr das Geständnis ab, daß sie ihr nur mit stillem Widerwillen diene; auf sie allein setzt sie alle ihre Hoffnung und wendet sich zuletzt an sie mit innigstem Flehen, daß sie eine Wendung ihres Schicksals eintreten lassen möge. Als sie dann bald darauf erfährt, welch neues Unheil ihr bevorsteht, da ist es wieder nur einzig und allein die Göttin, auf deren sicheren Schutz sie rechnet: „Dann ruf' ich alle Götter und vor allem Diana an" u. s. w. Auch ist das mit ein Grund, wodurch sie dem Könige ihre Weigerung motiviert, die Göttin „habe ein Recht auf sie" und so dürfe sie sich nicht wider deren Willen fesseln lassen. Als endlich der König von ihr die Erneuerung jenes blutigen Opfers verlangt, da erinnert sie ihn zu allererst daran, daß die Götter selbst mit diesem Befehl unmöglich übereinstimmen können. Aber seiner bestimmten Forderung gegenüber weiß sie keinen Rat und keine Hilfe: daran aber denkt sie sofort, daß göttliche Allmacht auch das unmögliche Scheinende durchführen kann. Und so spricht sie mit der innigen Andacht und dem vollen Vertrauen eines reinen, kindlichen Herzens gewissermaßen ihr Gaubensbekenntnis in jenem Monologe der letzten Scene des ersten Aufzugs: „Du hast Wolken, gnädige Retterin."

(b. Schicksale der Ihrigen. α. Vergangene.) Aber alle Gefahren, die sie selbst bedrohen, treten für sie sofort in den Hintergrund, wenn es sich um das Unglück anderer handelt, und so zeigen uns die beiden folgenden Akte die Heldin in einem ganz andern Zustande. Sie erhält zunächst Nachrichten über das Schicksal der Ihrigen in der Heimat. Aber ob diese glücklich oder unglücklich lauten, die Götter sind es, an die sie sich zuerst wendet. Zwar Pylades gegenüber muß sie sich bezwingen und kann schließlich nur in der Einsamkeit den Göttern ihr Leid klagen und ihnen ihr Herz ausschütten. Als ihr aber dann Orest, dem sie von Anfang an vertrauensvoller näher tritt, andre Greuelthaten ihres Geschlechts mitteilt, da verbindet sie den Abscheu davor zugleich mit jenem innigen Gebete: „Unsterbliche, die ihr den reinen Tag" u. s. w. Aber ebenso sind die Götter ihr erster Gedanke, als sie glückliche Nachrichten erhält. Da sie erfährt, Bruder und Schwester sind wenigstens noch am Leben, da hat sie nur das Wort: „Goldene Sonne, leihe mir die schönsten Strahlen, lege sie zum Dank vor Jovis Thron! Denn ich bin arm und stumm."

(β. Gegenwart.) Anders freilich lautet ihr Dankgebet, als sie plötzlich von einem gegenwärtigen Glücke überrascht wird, wie sie sich es größer nicht hätte vorstellen können: sie vernimmt, Orest selbst sei es, der vor ihr stehe. Es kommt einem zweiten Glaubensbekenntnis fast gleich, was sie da ausspricht, und daß sie gerade im Zustande des höchsten Glückes also der Götter gedenkt und in jenem tief empfundenen Lobgesange deren Weisheit und Liebe preist, ist ein besonderes Zeichen der tiefen Religiösität, die sie erfüllt. Im Unglück pflegt ja auch der weniger Fromme, der Gott im Glücke vergessen zu haben scheint, ihn zu suchen und zu finden. Was Iphigenie in jenem Augenblicke ausspricht, könnte ebenso gut ein Gebet im Munde eines gläubigen, Gott vertrauenden Christen sein, wenn sie sich statt an ihre Götter nur an einen einzigen gewandt hätte: „Denn ihr allein wißt, was uns frommen kann . . . Gelassen hört ihr unser Flehn, das um Be-

schleunigung euch kindisch bittet; aber eure Hand bricht unreif nie die gold'nen Himmelsfrüchte."

Aber dieses große Glück, das ihr begegnet, ist zugleich mit einem Unglück verbunden. Daher schließt sie jenes Lob- und Dankgebet mit einer neuen Bitte: „O laßt das lang erwartete, noch kaum gedachte Glück nicht wie den Schatten des abgeschiedenen Freundes, eitel mir und dreifach schmerzlicher vorübergehn!" Als nun aber jenes Unglück immer stärker wird, die gewaltige Krankheit den geliebten Bruder erfaßt hat und er in der Finsternis des Wahnsinns zu rasen beginnt, da sind wieder und wieder die Götter ihr einziger Beistand. „Der reinen Schwester Segenswort", so hofft sie, „wird hilfreiche Götter vom Olympus rufen." Und bald darauf betet sie: „O nehmt den Wahn ihm von dem starren Auge, daß uns der Augenblick der höchsten Freude nicht dreifach elend mache!" Endlich das lange Gebet in der dritten Scene, da sie glaubt, alle ihre Kraft und all ihre Liebe erfolglos angewandt zu haben. Da auch der Freund, den sie aufgesucht, ihr nicht helfen kann, bleiben ihr wieder nur die Götter als letzte Zuflucht übrig, und was menschlichem Vermögen nicht möglich zu sein schien, erwartet und erbittet sie von ihnen: „O laßt den Einz'gen, Spätgefundenen mir" u. s. w. Und sie erlebt es bald darauf, daß ihr gläubiges Gebet Erhörung findet.

(a. β.) Auch in Augenblicken ruhiger Überlegung sieht sie ein Gut, das ein anderer als etwas Gewöhnliches, Selbstverständliches hingenommen hätte, als ein Geschenk der Götter an. So den Freund, der in der neuen Gefahr ihnen den Weg zeigt. „Denken die Himmlischen einem der Erdgebor'nen" u. s. w. Den Segen derselben bittet sie für ihn herab: „O segnet, Götter, unsern Pylades, und was er immer unternehmen mag!" Aber ganz anders wird ihr Verhältnis der Gottheit gegenüber, als sie selbst in Schuld verfallen ist. Lüge und Betrug lassen sich mit jenen religiösen Vorstellungen nicht vereinigen; daher kann sie auf diesem neuen Wege, zu dem sie sich verleiten läßt, keinen Schutz und keine Hilfe von jenen Göttern der Wahrheit erwarten. Daher kommt es, daß

in jenem Kampfe die Götter ganz zurücktreten, und es ist oben ausführlich dargelegt worden, wie es möglich war, daß sogar ein Augenblick eintreten konnte, wo ihr neuer Glaube ins Schwanken geriet und sie zu zweifeln begann, ob denn wirklich diese Götter der Wahrheit und der Liebe so große Macht besäßen, als sie bisher angenommen, ob nicht vielleicht doch jene alten Vorstellungen vom Neide und von der Ungerechtigkeit der Götter ihre gute Berechtigung hätten. Es ist eine Prüfung, die über sie verhängt ist und durch die gerade ihr neuer Glaube sich bewähren soll. In der Einsamkeit, sich selbst überlassen, oder auch fremden Gebrechen gegenüber konnte sie ihrer religiösen Überzeugung wohl leichter treu bleiben, und niemals geriet da ihr Glaube ins Wanken. Aber in das verworrene Leben geführt, wo es so schwer wird, sich immer „kinderrein zu halten", zum erstenmale in einem Kampfe mit sich selbst begriffen, zeigt sie eben am schönsten, wie ihre Überzeugung vom Walten der Gottheit allen Gefahren und Anfechtungen gegenüber den Sieg behält. „Euch leg' ich's auf die Kniee! Wenn ihr wahrhaft seid, wie ihr gepriesen werdet, so zeigt's durch euern Beistand und verherrlicht durch mich die Wahrheit!" Wohl hätte auch sie sprechen können: „Ihr führt ins Leben uns hinein, ihr laßt den Armen schuldig werden, dann überlaßt ihr ihn der Pein." Auch sie hat diese Pein bange Stunden hindurch empfunden und ihr in jenem Parzenliede den ergreifendsten Ausdruck gegeben. Aber jenen Schlußvers: „Denn alle Schuld rächt sich auf Erden", brauchte sie nicht auszusprechen. Ihre Schuld, zur rechten Zeit als solche erkannt, bereut und gesühnt, hat nur dazu gedient, sie in ihren religiösen Überzeugungen zu befestigen und ihr den Glauben an göttliche Wahrheit und Liebe als eine allen Widerwärtigkeiten des Lebens gegenüber um so stärkere Schutzwehr hinzustellen.

(Schluß. 1) Goethes Iphigenie gilt mit Recht als ein Drama, in welchem Humanität, Menschenliebe verherrlicht und gepredigt wird. So sagt Vischer (Auch Einer II. S. 121): „Die Menschenliebe ist im Nathan religöse Toleranz zwischen Nationen, Religionen; in Iphigenie sittlichende, sühnende, fluchlösende Kraft, ausgehend von der

Familienliebe (Geschwisterliebe); in Don Karlos politisch, völkerbefreiend, Staat auf Menschenwürde gründend, mächtig ins allgemeine wirkend; Träger im Nathan ein Greis, im Don Karlos ein jugendlicher Mann, in der Iphigenie, ächt goethisch, ein Weib, eine reine Jungfrau. In allen dreien ruht das Werk der Liebe auf Resignation, Frucht schweren inneren Kampfes.“ Aber man vergißt dabei, wie auch diese letzten Worte beweisen, daß in der Iphigenie die bloße Humanität nicht ausreicht. „Das Werk der Liebe“, beruht hier auch zugleich auf einer Religion der Liebe. Hätte der Dichter nicht eben auch das zur Darstellung bringen wollen, so würde er einem auch für ihn so wichtigen Punkte nicht einen so weiten Platz in seinem Werke eingeräumt haben. Gerade diese religiöse Grundlage, die der Dichter seiner Heldin gegeben, unterscheidet sie besonders von andern seiner Charaktere, mit denen sie sonst manches gemein hat, von der Prinzessin im Tasso, von Eugenie. Nur in der Fortsetzung unseres Dramas, der Iphigenie in Delphi, wäre sicherlich dieses Motiv ganz ebenso stark betont worden.

2. Allerdings erscheint nun Iphigenie auch in dieser Beziehung nicht mehr als Griechin, sondern als modernes Weib. Aber daß auch schon im Griechentum selbst und in dessen Religion die Keime lagen, aus denen sich unter besondern Umständen derartige Vorstellungen entwickeln konnten, das beweisen unter anderm hervorragende Dichter und Philosophen jenes Volkes, die wenigstens etwas dem Ähnliches ausgesprochen haben. Vor allen Dingen urteilte Goethe selbst nicht nur über die griechische, sondern über alle Religionen in dieser Weise. Es mag daran erinnert werden, daß der Dichter bald nach diesem Drama an dem großartig angelegten religiösen Gedichte „die Geheimnisse“ arbeitete.*) Daß etwas von dem Grundgedanken desselben in unser Stück übergegangen sei, möchte man wohl mit Recht behaupten dürfen. In demselben sollten zwölf ver-

---

*) Dieses Gedicht im Zusammenhang mit unserm Drama oder am Ende der Erklärung desselben die Schüler lesen zu lassen, dürfte sich wohl empfehlen.

schiedene Religionen durch einzelne Vertreter zur Darstellung kommen; jeder „sollte Gott auf seine Weise im stillen verehren". Der Leser sollte erkennen, daß „jede Anerkennung Gottes und der Tugend, sie zeige sich auch in noch so wunderbarer Gestalt, doch immer aller Ehren, aller Liebe würdig gefunden werden müsse"; er sollte durch „alle Länder und Zeiten im Geiste geführt werden und überall das Erfreulichste, was die Liebe Gottes und der Menschen unter so mancherlei Gestalten hervorbringt, erfahren." Alle jene Männer sollten sich um einen einzigen scharen, der den Namen Humanus führt und der nach langem Zusammenleben erst dann von ihnen scheidet, als „sein Geist sich in ihnen allen verkörpert hat, allen angehörig ist, keines eigenen irdischen Gewandes mehr bedarf." (Bd. I. S. 135, Hempel.) Goethe würde uns wohl also auch in das griechische Altertum geführt, auch dessen Religion uns „als das Erfreulichste dargestellt haben, was die Liebe Gottes und der Menschen zu jener Zeit hervorgebracht; so jedoch, daß „weder Abweichung, Mißbrauch, noch Entstellung, wodurch jede Religion in gewissen Epochen verhaßt wird, zur Erscheinung gekommen wären." (Bd. 1, S. 135.) Danach kann man wohl behaupten, daß er in der Iphigenie diese seine Absicht wenigstens zum Teil ausgeführt hatte. Dazu kommt folgender Punkt. Die ganze Handlung der „Geheimnisse" sollte sich in der Charwoche ereignen; „das Hauptkennzeichen jener geheimen Gesellschaft war „ein Kreuz, mit Rosen umwunden", und schließlich sollte „die durch den Ostertag besiegelte ewige Dauer erhöhter menschlicher Zustände auch hier bei dem Scheiden des Humanus sich tröstlich offenbaren." Daraus geht hervor, daß der Dichter allen jenen Religionen mehr oder weniger etwas vom Christentum gegeben und diesem doch wohl schließlich einen bevorzugten Rang eingeräumt haben würde. Und daß auch Iphigenie, obwohl sie von mehreren Göttern spricht, weit mehr die Gesinnung einer Christin als die einer antiken Priesterin hat, dürfte wohl niemand bezweifeln. Von dem Glauben, den sie ausspricht und bethätigt, gilt nicht ganz, aber doch zum größten Teil das Wort Vischers (Auch Einer II. S. 394): „Das Christentum hat der

Welt eine neue Seele eingesetzt. Es ist Religion der Herzlichkeit. Der Stifter derselben will uns sanft, liebevoll, verzeihend, gut. Das hatte keine der Naturreligionen, es war ganz neu; was Plato, Stoiker, jüdische Sekten lehren, ist in manchem verwandt, hat vorbereitet, aber dieser Einheitspunkt, dies vertiefte Herz war das grundeigene Geheimnis Christi."

In welchem Zusammenhange steht das Drama mit dem Leben des Dichters?*)

„Goethe liebte es nicht, wenn man nachforschte, wo er den Stoff seiner Gedichte hergenommen habe . . . Das bekunde eine kindisch-alberne Neugier nach etwas ganz Unwesentlichem. Denn was liegt überhaupt am Stoff? Auf die Zuthaten aus dem eignen Busen (Gehalt) und die Behandlung kommt alles an" (Riemer, Mitteilungen über Goethe I. S. 207). Goethe würde daher auch wohl eine gewisse Richtung der Philologie, die sich nach ihm selbst benannt hat, nicht gebilligt haben, wenn sich dieselbe Mühe giebt nachzuweisen, von welchem Dichter er diesen oder jenen Gedanken entlehnt, oder wen er bei dieser oder jener Scene nachgeahmt habe. So hat man z. B. wie schon oben (S. 132) erwähnt, bei seiner Iphigenie an Sophokles' Philoktet erinnert**), und sicherlich ist dieser Vergleich interessant und belehrend. Aber eine Nachahmung anzunehmen, dazu fehlt jedwede Berechtigung. Als ob

---

*) Über dieses Thema vgl. die Vorrede. — Es braucht wohl kaum bemerkt zu werden, daß der ganze Abschnitt nicht für die Schule bestimmt ist. Doch wird man die beiden Grundgedanken desselben Primanern am Schlusse der Erläuterung des Dramas recht wohl mitteilen können. Das Interesse an dieser Dichtung muß für sie erhöht werden, wenn sie vernehmen, die Thatsachen des Dramas sind nicht in Griechenland, sondern in Deutschland vorgefallen und der Dichter hat nur eigne Erlebnisse dargestellt.

**) So sagt z. B. W. v. Biedermann (Goethe-Forschungen S. 46): „Man kann für gewiß halten, daß Goethe den Gedanken, Iphigenie durch Wahrheit siegen zu lassen, den Alten entlehnte." Und dann wird, ohne es weiter zu beweisen, Sophokles' Neoptolemus als Vorbild angegeben. Ebenso urteilt Scherer (S. 535).

der Dichter auf den einfachen Gedanken, daß ein edler Mensch, der sich einmal eines guten Zweckes wegen zur Unwahrheit hat verleiten lassen, von selbst wieder den rechten Weg zu finden weiß, nicht selbst hätte kommen können! Ja, nach der ganzen Anlage des Dramas und des Charakters der Iphigenie war eine andere Lösung des Konfliktes gar nicht möglich. Man hat sogar in einer einzelnen Scene unseres Dramas (III. 2) eine Nachahmung sehen wollen und geglaubt, Wieland sei hier des Dichters Lehrmeister gewesen. Wenn die „Goethephilologie" über derartige Funde ihre besondere Freude hat, so würde der Dichter dieselbe sicherlich nicht geteilt haben. Daß der Schluß jener Männer zunächst nur ein post hoc, ergo propter hoc ist und also der logischen Richtigkeit entbehrt, ist wohl klar.*) Sodann wird man wohl wenig wichtige Motive in einem großen Werke eines Dichters finden, die nicht schon vorher einmal ein anderer Dichter gebraucht

---

*) Wie schnell die sogenannte Goethephilologie mit derartigen Schlüssen bei der Hand ist, zeigt auch folgendes Beispiel, das ja zur Erledigung der oben angeregten Frage beiträgt. Als der Dichter das fertige Drama aus Rom an Herder sandte, gab er demselben „volle Macht und Gewalt", an dem Stücke zu bessern. „Auch wünscht' ich, daß es Wieland ansähe, der zuerst die schlotternde Prosa in einen gemessenern Schritt richten wollte und mir die Unvollkommenheit des Werkes nur desto lebendiger fühlen ließ" (13. Jan. 1787). Andere werden aus diesen letzten Worten wohl nicht mehr schließen wollen, als was eben darin steht: daß der Dichter mit Wieland eingehend über sein Drama gesprochen und daß dieser zu dem Entschlusse beigetragen habe, dem an sich schon dem Verse sehr nahe kommenden Rhythmus der prosaischen Bearbeitung diejenige metrische Gestalt zu geben, welche das Drama jetzt hat. Welchen Schluß zieht aber aus jener Äußerung E. Schmidt, der Herausgeber der „Tagebücher und Briefe Goethes aus Italien an Frau v. Stein und Herder" (Weimar 1886. S. 442)? „Die Bemerkungen H. Grimms u. s. w. über eine Filiation zwischen „Alceste" und „Iphigenie," zwischen Wielands Stil und Goethes Stil werden hier bekräftigt." Eine schöne Bekräftigung! Wo ist in jenem Worte Goethes von dem „Stil" des Dramas die Rede? Dem Zusammenhange nach handelt es sich doch nur um Unvollkommenheiten des Rhythmus. Und weshalb soll dadurch eine „Filiation" zwischen Alceste und unserm Drama „bekräftigt" werden? Dieser neue Beweis in dieser Frage steht meines Erachtens auf noch schwächeren Füßen als das früher Vorgebrachte.

hätte*), und zwar ein solcher, von dem sich leicht nachweisen läßt, daß seine Werke dem später Lebenden bekannt waren. Aber trotzdem kann doch dieser in dem Augenblicke des Schaffens, wo er nur mit den Gestalten seiner Phantasie beschäftigt ist, auf ebendenselben Gedanken unwillkürlich und von selbst verfallen, über den er sich vielleicht dann später wundert, ihn schon bei einem Vorgänger gelesen zu haben. Sicherlich thut man dem Dichter keinen Gefallen, wenn man ihm auf diese Weise seine Originalität stückweise nehmen will, und zur Erläuterung eines Werkes oder einer Stelle trägt ein derartiges Studium so gut wie nichts bei. Also wird wohl auch der gewöhnliche Leser**) zufrieden sein, wenn man ihn mit solchen Bemerkungen verschont.***)

---

*) Aussprüche Goethes:
„Wer kann was Dummes, wer was Kluges denken,
„Das nicht die Vorwelt schon gedacht." (Faust.)
„Alles Gescheite ist schon gedacht worden; man muß nur versuchen, es noch einmal zu denken" (Sprüche in Prosa I). — „Pereant, qui ante nos nostra dixerunt! So wunderlich könnte nur derjenige sprechen, der sich einbildete, ein Autochthon zu sein. Wer sich's zur Ehre hält, von vernünftigen Vorfahren abzustammen, wird ihnen doch wenigstens ebenso viel Menschensinn zugestehen als sich selbst." — „Die originalsten Autoren der neuesten Zeit sind es nicht deswegen, weil sie etwas Neues hervorbringen, sondern allein, weil sie fähig sind, dergleichen Dinge zu sagen, als wenn sie vorher niemals wären gesagt gewesen" (Sprüche in Prosa II).

**) Den Schülern sollten natürlich derartige Erläuterungen ganz erspart bleiben. Vgl. Unbescheid in der Ztschrft. f. deutsch. Unterricht 1887. S. 78.

***) Wie wenige werden Wielands Alceste nachlesen? Wie wenige erfahren, daß gerade ein Vergleich zwischen beiden Stellen die Originalität Goethes hervortreten läßt? Bei Wieland könnte man den Teil jenes Monologes, der eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Selbstgespräch Orests hat, ohne weiteres weglassen, und niemand würde etwas vermissen. Wie ganz anders bei Goethe! Gesetzt, er hätte wirklich jene unbedeutende Scene Wielands vor Augen gehabt, so kann selbst dann von Nachahmung keine Rede sein. Denn was hätte er aus jener Anregung Wielands gemacht? Man könnte einen kleinen Aufsatz darüber schreiben, um gerade die Unterschiede beider Stellen deutlich zu machen. Goethe wäre hier selbst dann noch Original, wenn er nachgeahmt hätte. Denn es ist ja, sagt der Dichter selbst, „das schönste Zeichen von Originalität, wenn man einen empfangenen Gedanken dergestalt frucht-

Ganz anders aber liegt die Sache, wenn die Frage aufgeworfen wird, welche äußeren oder inneren Erlebnisse und Erfahrungen des Dichters für ihn der Keim oder die Grundlage eines wichtigen Werkes gewesen seien. Daß Goethe an solchen Untersuchungen vielmehr seine Freude hatte, beweist sein eigen Geständnis und die Unterstützung, die er derartigen Bemühungen andrer zu teil werden ließ. Man lese den Anfang seiner eignen Erläuterungen zur „Harzreise im Winter“ und zu den „Geheimnissen“. Ja ein so umfangreiches Werk wie „Dichtung und Wahrheit“ hat ja den offen ausgesprochenen Hauptzweck, den Zusammenhang zwischen den bis zum Jahre 1775 entstandenen Werken des Dichters und seinem Leben nachzuweisen. Und daß eine Darlegung dieses Zusammenganges in der That auch vielfach zu einem besseren und gründlicheren Verständnis eines solchen Werkes beiträgt, dürfte wohl niemand in Abrede stellen. Wer würde z. B. ohne das letzte Buch von Dichtung und Wahrheit, in dem uns Goethe auf etwa vier Seiten den Zusammenhang Egmonts mit seinem Leben nachweist, jemals die völlige Unrichtigkeit des Urteils, das Schiller über dieses Drama fällt, erkannt haben?

Hätte Goethe nun seine Selbstbiographie nur noch auf wenige Jahre weiter ausgedehnt, so würden wir in ihr auch lesen können, welchen eigenen Erlebnissen des Dichters das Drama Iphigenie seine Entstehung verdankt. Daß er in allen seinen Gedichten nur Selbsterfahrenes dargestellt, ist allgemein bekannt. Was er von seinen übrigen Werken ausspricht, gilt auch von Iphigenie, die er gerade kurze Zeit vor der folgenden Äußerung beendet hatte: „Es ist kein Buchstabe darin, der nicht gelebt, empfunden, genossen, gelitten, gedacht wäre.“ (Ital. Reise, 22. Sept. 1787.) Eine derartige Untersuchung also wie die oben angekündigte entspricht ebensosehr den Absichten des Dichters, wie sie zur „Erläuterung“ des Dramas selbst einiges beitragen möchte.

In Dichtung und Wahrheit behandelt Goethe die Entstehung von Götz, Werther und Egmont am eingehendsten.

---

bar zu entwickeln weiß, daß niemand leicht, wie viel in ihm verborgen liege, gefunden hätte“ (Sprüche in Prosa VI).

Aus seiner Darstellung geht hervor, daß keine einzelne Thatsache, Persönlichkeit oder Erfahrung ihn zum Schaffen dieser Gedichte trieb, sondern eine Fülle von Menschen und Umständen, von äußern und innern Erlebnissen vereinigten sich in ihm und fanden dann in den betreffenden Werken ihren Ausdruck. Was der Dichter selbst erfahren hatte, suchte er in einem Bilde darzustellen und benutzte dazu den geschichtlichen oder erlebten Stoff, den er aber seinem Zwecke gemäß umgestaltete. Wenn wir nun sehen werden, daß er bei der Iphigenie ganz ähnlich verfuhr, so wird diese Übereinstimmung schon mit ein Beweis für die Richtigkeit des Resultates sein. Im übrigen ist das letztere ja durchaus nicht neu, sondern der Hauptsache nach schon längst von andern ausgesprochen worden. Wenn meine Darstellung die Frage mit einer gewissen Gründlichkeit und Ausführlichkeit behandelt, so glaubte ich, ein Goethe sei es wert, lieber zu genau als zu oberflächlich betrachtet zu werden, welch letzterem Schicksal er ja leider ebenso während seines Lebens, wie nach demselben in hervorragender Weise verfallen ist. Ferner dürfte auch das schon zitierte Urteil des Dichters über unser Drama, „in demselben stehe nicht, was er gesollt, man könne aber recht wohl daraus erraten, was er gewollt habe",*) eine eingehendere Erörterung auch dieses Themas rechtfertigen.

Der Dichter selbst nennt die Scene, in welcher Orest geheilt wird, die Achse des Dramas. Wir fragen: Ist Goethe etwas dem Ähnliches begegnet? Hat er einen solchen Prozeß entweder selbst durchgemacht oder auch nur an andern wahrgenommen? Zwei Faktoren sind es, wie oben gezeigt wurde, welche jene Heilung vor allem bewirken. Zunächst: Orests Geständnis des Frevels und seine damit verbundene Reue. Nun aber hat jene alltägliche Thatsache, daß ein bloßes freimütiges Aussprechen dessen, was einem das Herz bedrückt, eine Entlastung, ein geringeres oder größeres Freiwerden von dem Drucke zur

*) Ähnlich schrieb er an Herder, als er ihm das endlich fertige Drama aus Italien zusandte (13. Jan. 1787): „Du hast nun auch hier einmal wieder mehr was ich gewollt, als was ich gethan habe."

folge hat, für Goethes Leben und Dichten eine ganz besondere Bedeutung und Wichtigkeit. Fand er niemand, dem er sich in solcher Lage anvertrauen konnte oder wollte, so war es ihm schon völlig hinreichend, „wenn er das, was ihn quälte, in einem Liede loszuwerden suchte oder es in ein Bild oder Gedicht verwandelte, um sich so im Innern zu beruhigen.“ Von dieser Richtung seiner Poesie hat er „sein ganzes Leben über nicht abweichen können“, und so sind alle seine Werke „Bruchstücke einer großen Konfession“ geworden. (Dicht. u. Wahrh.) Wir wissen aus seiner Selbstbiographie, wie oft und wie gern er von diesem Mittel Gebrauch gemacht, um so innere Qualen und Schmerzen zu besänftigen. Drei dieser Fälle mögen hier kurz erwähnt werden, weil sie schon zeigen, daß der Dichter etwas dem Ähnliches, wie sein Orest durchmacht, selbst an und in sich erfahren hat.

Schon in seiner Leipziger Zeit hatte er eine derartige Krankheit des Gemütes zu bestehen, und zwar auch infolge eines Unrechts, das er verübt hatte und nun durch einen Zustand büßte, in welchem er „auf mancherlei unsinnige Weise in seine physische Natur stürmte, um der sittlichen etwas zu leide zu thun“, ein Zustand, in dem er vielleicht „völlig zu grunde gegangen wäre, hätte sich nicht hier das poetische Talent mit seinen Heilkräften besonders hilfreich erwiesen.“ So schuf er, um sich selbst zu befreien, seine erste dramatische Arbeit. Wie sehr er damals einem Kranken glich, wird eine später folgende Stelle beweisen.

Ein zweites, größeres Unrecht hatte er in seiner Straßburger Zeit begangen. Wie schwer dasselbe auf seinem Gemüte lastete, davon giebt noch die Schilderung, die der Greis von seinem Zustand entwirft, ein treues Zeugnis. „Die Epoche einer düsteren Reue war für ihn höchst peinlich, ja unerträglich.“ Da suchte er denn „nach seiner alten Art abermals Hilfe bei der Dichtkunst; er setzte die hergebrachte poetische Beichte wieder fort, um durch diese selbstquälerische Büßung einer inneren Absolution würdig zu werden.“ Jeder sieht, wie die letzten Worte auch auf jene Scene unseres Dramas passen.

Ungleich leidenschaftlicher und krankhafter war der

Zustand, in welchem sich Goethe vor Abfassung seines Werther befand. Das Leben war ihm „eine Last" geworden. Sein siedend jugendliches Blut, seine erhitzte Einbildungskraft und gewisse äußerliche Veranlassungen hatte jenen „wüsten Trübsinn" in ihm hervorgerufen, in welchem sich ein ungeduldiges Streben, die Last des Lebens abzuwerfen, unwillkürlich einstellte. Um diese Pein loszuwerden, mußte er, wie er selbst sagt, eine dichterische Aufgabe zur Ausführung bringen, und in vier Wochen war der Werther fertig. „Ich hatte mich durch diese Komposition mehr als durch jede andere aus einem stürmischen Elemente gerettet, auf dem ich durch eigne und fremde Schuld, durch zufällige und gewählte Lebensweise, durch Vorsatz und Übereilung, durch Hartnäckigkeit und Nachgeben auf die gewaltsamste Art hin und wieder getrieben worden. Ich fühlte mich wie nach einer Generalbeichte wieder froh und frei und zu einem neuen Leben berechtigt."*) Auch hier könnten viele dieser Worte von Orest gesagt werden, und es möchten einem wohl vor allem jene beiden Stellen unseres Dramas einfallen, in denen ausgesprochen wird, wie der Genesene sich mit freiem Herzen wieder dem Leben und seinen Freuden hingeben will. Hervorzuheben ist außerdem auch die Form des Werther, in welcher dieser alle Erlebnisse und alle Schuld, die ihn drückt, einem Freunde mitteilt. Der Dichter selbst sagt bei der Gelegenheit, es sei ihm damals ein Bedürfnis gewesen, wenn er keinen Menschen hatte, dem er sich anvertrauen konnte, „irgend eine Person seiner Bekanntschaft im Geiste zu sich zu rufen", um mit ihr den Gegenstand zu verhandeln, der ihm gerade im Sinne lag.

Es genügte also Goethe schon seine dichterische Kraft, um einen solchen Prozeß der Heilung in sich zu bewirken.**)

---

*) An Kestner schreibt er: „Werther muß — muß sein! . . . Ich wollt um meines eignen Lebens Gefahr willen Werthern nicht zurückrufen."

**) Folgende Stelle, die Goethe als Greis schrieb, mag noch angeführt werden. „Hier nun konnte die edle Dichtkunst abermals ihre heilenden Kräfte erweisen. Innig verschmolzen mit Musik heilt sie alle Seelenleiden aus dem Grunde, indem sie solche gewaltig anregt, hervorruft und in auflösendem Schmerze verflüchtigt." (Wanderjahre II. 5.)

An zwei seiner späteren Werke mag nur noch kurz erinnert werden, an Tasso und die Trilogie der Leidenschaft. Das Wort aus jenem Drama, was er der letzteren als Motto vorsetzte, paßt eigentlich auf die meisten seiner Werke: „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide.“ Mochte es nun einem Dichter, der gerade eigne Erfahrungen in Bilder und Lieder zu verwandeln pflegte, nicht sehr nahe liegen, diese so wichtige Thatsache seines moralischen Lebens wie seines poetischen Schaffens *selbst* zum Gegenstande eines Gedichtes zu machen? Freilich aus diesem Umstande allein würde eine Iphigenie wohl nie entstanden sein; aber wohl wird er mit dazu beigetragen haben, daß jene Scene gerade in dieser Weise sich gestaltet hat.

Persönliche Einwirkung mußte hinzukommen, damit ein solcher Charakter wie Iphigenie entstehen konnte. Auch Goethe wollte in solchen drangvollen Lagen nicht immer bloß durch eine derartige *poetische* Beichte sein Herz vor sich selbst ausschütten; sondern wie nur einen verlangte ihn danach, einer treuen Menschenbrust sich anzuvertrauen. Daher auch seine Vorliebe für einen Umgang mit älteren, ihm geistig überlegen scheinenden Personen. Zwar *Freunde*, denen er so völlig sein Herz hätte öffnen können, hat er nur wenige gehabt: selbst Schiller kann dazu nicht gerechnet werden. Mit wie bedeutenden Männern er auch in genauen Verkehr trat, es war immer eine Art Scheidewand zwischen ihm und ihnen, die ihm ein volles Aussprechen seiner tiefsten Gefühle nicht zuließ. Wie nahe stand ihm z. B. Herder und Merk. Und doch scheint für ihn gerade der eigenartige Charakter dieser beiden ein Hindernis für ein offenes Darlegen zarter Angelegenheiten gewesen zu sein. Sagt Goethe doch einmal in bezug auf den ersteren geradezu, daß er ihm gegenüber „nach und nach in Mitteilung dessen, was bisher zu seiner Bildung beigetragen, besonders aber solcher Dinge, die ihn noch in dem Augenblicke ernstlich beschäftigten, immer karger und karger ward“ (Dicht. u. Wahrh. Bd. 21 S. 183). *Treue* Freunde waren Herder und andre gewiß. Aber Goethe verlangte noch etwas mehr. „Treue“, sagt er in einem Jugendbriefe, „ist nicht das

einzige Erfordernis zu einem Freunde. Einen treuen Freund gefunden haben, heißt einen ehrlichen Mann gefunden haben. Das Herz kann rechtschaffen fühlen und doch kalt sein.“ Derjenige, an den diese Zeilen gerichtet sind, Behrisch in Leipzig, scheint unter Männern einer der wenigen gewesen zu sein, dem gegenüber Goethe sich mit voller Rückhaltlosigkeit über die intimsten Zustände seines Herzens aussprach und ihm besonders seine Schwächen, Leidenschaften und inneren Qualen eingestand. Nachfolgende Stelle verdient hier einen Platz; sie beweist, wie sehr schon der achtzehnjährige Jüngling in einem ähnlichen Zustande, wie der Orests war, noch außer jener poetischen Beichte sich eine ähnliche Linderung und Heilung zu verschaffen suchte. „O lieber Freund! Das dritte Blatt ist fertig; ich könnte Dir tausend schreiben, ohne müde zu werden. Welcher Elende*) hat sich je satt geklagt. Ich schreibe wahrlich im Fieber, im Paroxysmus. Doch laß mich schreiben. Besser ich lasse hier meine Wut aus, als daß ich mich mit dem Kopf wider die Wand renne.“ — „Jeder Kummer wird Wohllust“, sagt er anderswo zu eben demselben (2. Nov. 1767), „wenn wir seine klemmende, stechende Empfindung, die unser Herz ängstigt, durch Klagen lindern . . . Wenn ein Freund unser Elend hört, unsere Thränen sieht und das, was wir davon zu viel haben, gottgleich wegnimmt und durch Mitleid unsre Wunde heilt. . . . Das Übel muß zurücktreten, wenn der Kranke eine warme, sanfte Hand zu fassen hofft und eine kalte zu fassen kriegt.“

Von andern Männern, denen gegenüber er sein Herz ganz offen ausschüttete, dürfte — vor der Entstehung der Iphigenie — wohl nur noch Fritz Jacobi zu nennen sein.**) Wie gewaltig vor ihm sein Inneres hervorbrach, mit wie herzlichem Vertrauen seine Bekenntnisse aufgenommen und erwidert wurden, und wie dann ein fast leidenschaftliches Verlangen in ihm entstand, all das mit-

---

*) d. h. höchst Unglückliche.

**) Doch vielleicht war damals auch noch Lavater zu diesen Vertrauten zu zählen, obwohl dies aus den Briefen an denselben wenig hervorgeht.

zuteilen, was ihn aufs tiefste erregte und was er andern verbarg, das beweisen schon die wenigen Andeutungen, die er in Dichtung und Wahrheit darüber macht, von denen er selbst sagt, daß sie nur unvollkommen jenen ganz eignen Zustand seiner Seele widerspiegeln.*)

Aber desto mehr Frauen waren es, die ihm so vertrauensvoll entgegenkamen und denen er sich so offen und innig anschloß, daß er ihnen alle Geheimnisse seiner Brust mitteilen konnte. Und damit kommen wir zugleich zu der zweiten wichtigen Thatsache, welche jene Heilung Orests zu stande bringt: der Einfluß eines weiblichen Gemütes. Auch gehen wir jetzt schon über jene Scene hinaus Denn im ganzen Drama ist ja die gewaltige, den Ungestüm und die Leidenschaft des Mannes beruhigende und zugleich sittlich wirkende Kraft eines edlen Weibes dargestellt, und

---

*) Wie sehr der Dichter von der sicheren Wirkung dieses Heilmittels überzeugt war, beweist folgendes kleine Ereignis, das er selbst erzählt. Wie ein Arzt wendet er jenes Mittel an, um ein auch nur von kleinlichen Dingen gedrücktes Gemüt von seiner Last zu befreien. Er schreibt (15. Sept. 1785): „Gestern abend hab' ich ein recht psychologisches Kunststück gemacht. Die Herder war immer noch auf das hypochondrischste gespannt über alles, was ihr in Karlsbad Unangenehmes begegnet war. Ich ließ mir alles erzählen und beichten, fremde Unarten und eigne Fehler, mit den kleinsten Umständen und Folgen, und zuletzt absolvierte ich sie und machte ihr scherzhaft unter dieser Formel begreiflich, daß diese Dinge nun abgethan und in die Tiefe des Meeres geworfen seien. Sie war selbst lustig darüber und ist wirklich kuriert. Umständlicher erzähl ich Dir's, und es wird Dich noch mehr ergötzen." Und er will es derjenigen erzählen, durch deren Einfluß auf ihn er selbst die Kraft jenes Mittels am stärksten kennen gelernt hatte, und die für ihn dasselbe geworden war, was Iphigenie für Orest. — Auch noch eine zweite Äußerung des Dichters, und zwar des fast 80jährigen über diesen für ihn so wichtigen Punkt mag hier angeführt werden. An Göttling schreibt er: „Es wäre schön zu untersuchen, ob nicht Protestanten mehr als Katholiken zu Selbstbiographieen geneigt sind. Diese haben immer einen Beichtvater zur Seite und können ihre Gebrechen hübsch einzeln los werden, ohne sich um eine fruchtbare Folge zu bekümmern. Der Protestant im entgegengesetzten Falle trägt sich selbst die Fehler länger nach und ihm ist es doch um ein sittliches Resultat zu thun. Montaigne und Descartes sind mir deshalb merkwürdig: ohne selbst Protestanten zu sein, leben sie doch in einer Epoche des vielanregenden Protestantismus" (4. März 1826).

zwar in einer Weise, wie sie sich sonst in keinem Werke des Dichters, ja vielleicht überhaupt in keinem der deutschen Litteratur wieder findet. Auch wird es nicht bloß die einzelne Thatsache gewesen sein, von der bald gesprochen werden wird, sondern Erfahrungen und Ereignisse seines ganzen bisherigen Lebens werden auch auf diesem Gebiete zusammengewirkt haben, um schließlich seiner Iphigenie die Eigenschaften zu geben und ihr eine solche Thätigkeit zuzuweisen, wie es im Drama geschieht. Es wird dem Dichter hier wohl ebenso ergangen sein, wie bei der Heldin in Werthers Leiden, in bezug auf welche er sagt: „Bei meiner Arbeit war mir nicht unbekannt, wie sehr begünstigt jener Künstler gewesen, dem man Gelegenheit gab, eine Venus aus mehreren Schönheiten herauszustudieren, und so nahm ich mir die Erlaubnis, an der Gestalt und den Eigenschaften mehrerer hübscher Kinder meine Lotte zu bilden, obgleich die Hauptzüge von der geliebtesten genommen waren.“ Auch für Iphigenie wird diese Geliebteste nicht fehlen; aber auch alles, was er früher von der veredelnden Macht weiblichen Gemütes über sein eigen Herz erfahren, wird unwillkürlich für ihn und seine Heldin mitbestimmend gewesen sein.

Doch völlig auszuschließen sind hier alle diejenigen jüngeren Mädchen, zu denen Goethe in Leipzig, Straßburg, Wetzlar oder Frankfurt eine mehr oder weniger leidenschaftliche Neigung gefaßt hatte. In unserm Drama handelt es sich nirgendswo um eine Liebe, die in Sinnlichkeit und Leidenschaft ihren Grund hätte. Überhaupt haben alle jene Mädchen auf Goethes geistiges und sittliches Leben keinen so hervorragenden Einfluß ausgeübt, als mancher wohl glauben möchte. Schon die Leichtigkeit und Schnelligkeit, mit der er in solchen Neigungen wechselte, ist ein Beweis dafür. Sie alle standen geistig zu sehr unter ihm, so daß keine ihn auf längere Zeit fesseln konnte; ihre eigne geistige wie sittliche Bildung war noch zu unfertig, als daß sie dem ihnen überlegenen Dichter irgendwie eine Richtung fürs Leben hätten geben können. Auch die poetischen Gestalten, die infolge jener Verhältnisse entstanden, beweisen das nämliche. Keine jener Mädchen, der Marieen,

der Klärchen, der Gretchen, spielt eine hervorragende Rolle im Leben des Geliebten; sein Schicksal wird durch sie fast nirgends entschieden beeinflußt. Die Helden jener Werke lassen sich, wie Goethe es im Leben selbst that, weit mehr zu ihren Geliebten herab, und diese sind es, welche von den Männern geleitet*) und dann auch wohl von ihnen verlassen werden, falls ihre Leidenschaft befriedigt ist oder sich einer andern zuwendet. Lotte im Werther bildet nur zum Teil eine Ausnahme. Wohl wirkt sie auf das Schicksal des Helden ein, aber nicht erlösend, befreiend, sittlichend, sondern gerade den entgegengesetzten Einfluß übt sie aus. Ferner wären außer Werther alle jene Werke, Götz, Egmont, Faust, auch ohne jene Liebesverhältnisse Goethes entstanden; eine Iphigenie sicherlich nicht ohne diejenigen Einwirkungen weiblicher Wesen auf ihn, von denen jetzt die Rede sein soll.

Ganz anders werden die Mädchen- und Frauencharaktere in den Dichtungen Goethes, welche in Weimar entstanden. Die Iphigenien, Leonoren, Eugenien sind jetzt die Hauptpersonen seiner Dramen oder den Helden mindestens gleichberechtigt. Diese Mädchen, trotz ihrer Jugend, gehen selbständig ihren eignen Weg, treten dem Manne wiederholt kämpfend entgegen und sind ihm überlegen; sie üben durch ihre Worte, ihre Thaten, ihr ganzes Wesen nicht bloß auf das Schicksal, sondern auch auf das Denken und Fühlen und die ganze sittliche Bildung desselben einen hervorragenden Einfluß aus.**) So zeigen die poetischen

---

*) Selbst Lili nannte ihn später „den Schöpfer ihrer moralischen Existenz" und gesteht, daß ihre „Leidenschaft für ihn mächtiger gewesen sei als Pflicht und Tugendgefühl: seine Großmut wies das Opfer zurück, das sie ihm bringen wollte. Seinem Edelsinn verdanke sie einzig und allein ihre geistige Ausbildung; bis zum letzten Lebenshauche würde sie mit religiöser Verehrung an seinem Bilde hängen." Man sieht also, daß hier weit eher Goethe in der Lage war, die Rolle der Iphigenie zu spielen.

**) Es ist ein unrichtiges Urteil über den Dichter neulich von Boxberger in einem öffentlichen Vortrage ausgesprochen worden, während Goethe „es liebte, zum Weibe herabzusteigen, und gerade seine einfachen Bürgermädchen, ein Klärchen, ein Gretchen, Meisterwerke seiner dramatischen Schöpfungen sind, sei es für Schiller ein Bedürfnis, zum Weibe hinaufzublicken und in dem schwachen Gefäß den göttlichen Gehalt zu verehren." Was nur für den

Gestalten denselben Unterschied, der hier im Leben Goethes eingetreten war. Auch in Wilhelm Meister sehen wir die nämliche Thatsache. Stellt dieser Roman in großen Zügen die Bildungsgeschichte Goethes selbst dar, so ist es durchaus dem entsprechend, wenn zu Anfang nur junge, unselbständige, äußerlich wie geistig dem Helden nachstehende Mädchen auftreten, die dieser weit mehr erzieht, als daß sie auf seine Bildung große Wirkung ausübten. Erst später, als Wilhelm Meister in jene adligen Kreise hineingerät — auch dies dem Leben Goethes entsprechend — greifen weibliche Wesen, die ihm weit überlegen sind, in sein Schicksal ein und tragen direkt dazu bei, seine Lehrjahre zu vollenden. Jene haben es höchstens indirekt gethan.

Ist es nun allerdings eine Frau in erster Linie, die auf Goethe in dieser Weise eingewirkt und ihm zugleich einen so ungewöhnlichen Einblick in das Wesen und in die Macht der weiblichen Natur gegeben hat, daß er infolge dieser Erfahrungen sein Frauenideal so gewaltig umgestaltete, so hat sie doch auch Vorgängerinnen, von denen sich ebenfalls sagen läßt, daß sie einen ähnlichen Einfluß auf den Dichter ausgeübt haben, wie Iphigenie wo nicht auf Orest, so doch auf Thoas.

Schon seine eigne Schwester könnte hier recht wohl genannt werden. Viele Züge derselben, die er in Dichtung und Wahrheit mitteilt, passen völlig auf Iphigenie. „Eine tiefe, zarte Natur; ein Geist, der über ihr Geschlecht erhaben war; ein fester, nicht leicht bezwinglicher Charakter; eine teilnehmende, Teilnahme bedürfende Seele, in deren Wesen trotz ihrer Jugend etwas Ernstes, Starres, gewissermaßen Liebloses lag, welches erst durch Berührung von Gleichgesinnten aufgeschlossen werden mußte.“ Sie besaß auch nicht die mindeste Sinnlichkeit *); „der ausdrucks-

---

jugendlichen Goethe gilt, wird ohne weiteres verallgemeinert, und Charaktere, wie Iphigenie, Leonore, ja fast alle seiner späteren Jahre werden ignoriert, damit nur ja der eine Dichter über den andern erhoben werden könne.

*) Dieses Freisein von Sinnlichkeit ist ein Zug in dem Wesen Iphigeniens, den ich in meinen Erläuterungen vielleicht etwas mehr hätte hervorheben können. Giebt es doch Erklärer, die sogar den Anfang einer Neigung zwischen ihr und Pylades annehmen.

volle Blick ihrer Augen, der nichts Sehnsüchtiges, Verlangendes an sich hatte, schien voll und reich aus der Seele zu kommen und nur geben zu wollen, aber nicht des Empfangs zu bedürfen"; „als Äbtissin, als Vorsteherin einer edlen Gemeinde" mochte er sie sich am liebsten denken. Wie sie jahrelang seine Vertraute gewesen, erzählt er wiederholt; „sie war der Magnet, der von jeher stark auf ihn wirkte." Nicht nur seine Werke besprach er vorher mit ihr ausführlich und legte ihr die einzelnen Teile, wie sie täglich entstanden, vor, ja „jedes kleine Gedicht, wenn es auch nur ein Ausrufungszeichen gewesen wäre"; sondern auch alle selbst unwichtigeren Herzensangelegenheiten, Liebes- und andere Händel teilte er ihr mit; ja alle Briefe, die er von andern erhielt, wie alle Antworten, die er darauf erteilte, ließ er sie sehen. Bei ihr fand er den meisten Trost in all den Drangsalen, die er damals durchmachte, und sie war es, der er in jenen Jahren am liebsten von allen „Rechenschaft ablegte." Er hatte die Absicht, „dieses geliebte unbegreifliche Wesen zur Hauptperson eines poetischen Werkes zu machen", nicht erfüllen können; aber vielleicht werden doch wohl viele Hauptzüge derselben ganz unwillkürlich mit auf einen Charakter übergegangen sein, in dem er eben, wie es scheint, alle Vorzüge und edlen Eigenheiten der weiblichen Natur vereinigen wollte.

Nächst seiner Schwester, das sagt Goethe selbst, pflegte er in Frankfurt keinem weiblichen Wesen lieber Rechenschaft über sich abzulegen als dem Fräulein von Klettenberg. Es ist bekannt, daß er derselben in den Bekenntnissen einer schönen Seele ein besonderes Denkmal gesetzt hat. Aber wie sie auf ihn selbst eingewirkt, tritt darin gar nicht hervor; das sagt er erst offen in Dichtung und Wahrheit.

Eine bekannte Stelle aus dem Tagebuche der ital. Reise (19. Okt. 1786) mag noch angeführt werden. Er sagt über eine heilige Agathe Raphaels, der Künstler „habe ihr eine gesunde, sichere Jungfräulichkeit gegeben, ohne Reiz, doch ohne Kälte und Roheit. Ich habe sie mir wohl gemerkt und werde diesem Ideal meine Iphigenie vorlesen und meine Heldin nichts sagen lassen, was diese Heilige nicht sagen könnte." (Doch ist zu beachten, daß Goethe die Worte „ohne Reiz" später in der eigentlichen ital. Reise weggelassen hat.)

Sie war ihm zunächst dem Alter nach bedeutend überlegen: sie starb im 54. Jahre (1774), da der Dichter kaum 25 alt war. Sie vor allem — weit mehr vielleicht als das eigentliche Urbild seiner Iphigenie — mußte dem Dichter ein lebendiges Zeugnis dafür sein, daß nicht die jugendlich schöne Gestalt eines Mädchens allein oder am meisten es sei, die auf die Sinne und das Herz des Mannes so gewaltig wirken könne*), sondern daß die weibliche Natur im allgemeinen jenen beruhigenden und sittlichenden Einfluß ausübe, der in keinem Werke Goethes so wie in der Iphigenie zu tage tritt. Bei der Klettenberg kommt nun freilich noch eine andere hervorragende Eigenschaft hinzu, um jene Wirkung um so kräftiger zu machen, eine Eigenschaft, die auch ein Grundzug in dem Charakter Iphigeniens ist, ihre Religiösität. Daß sein eigner Glaube und der seiner älteren Freundin ein himmelweit verschiedener war, ist im Sinne Goethes unerheblich. Der war gerade infolge der Gespräche mit jener Dame — so wie mit Lavater — zu der Überzeugung gelangt, beim „Glauben komme alles darauf an, daß man glaube; was man glaube, sei völlig gleichgiltig.“**) Die liebsten Unterhaltungen zwischen beiden betrafen die sittlichen Erfahrungen, welche der Mensch an sich selbst macht, woran sie dann die religiöse Gesinnung anzuschließen suchte. Sie war es, die ihm „seine Unruhe, seine Ungeduld, sein Streben, sein Suchen, sein Schwanken“ in ihrer Weise erklären wollte; wobei es freilich auch nicht selten zu einem freundschaftlichen Streite kam. Aber gerade diese Meinungsverschiedenheit zwischen beiden befestigte ihn immer mehr in jener Überzeugung, von der er

*) Der Dichter hat das selbst empfunden, was er die Prinzessin im Tasso nur wünschen läßt:

„Wenn's Männer gäbe, die ein weiblich Herz
Zu schätzen wüßten, die erkennen möchten,
Welch einen holden Schatz von Treu und Liebe
Der Busen einer Frau bewahren kann ....
Wenn euer Blick, der sonst durchdringend ist,
Auch durch den Schleier dringen könnte, den
Uns Alter oder Krankheit überwirft“ u. s. w.

**) Ähnlich sagt er in einem Briefe: „Ob sie an Christ glauben oder Götz oder Hamlet, das ist eins; nur an was laßt sie glauben. Wer an nichts glaubt, verzweifelt an sich selber.“

auch einen guten Teil in der Iphigenie zum Ausdruck gebracht hat: „Der Glaube sei ein großes Gefühl von Sicherheit für die Gegenwart und Zukunft, und diese Sicherheit entspringe aus dem Zutrauen auf ein übergroßes, übermächtiges und unerforschliches Wesen; auf die Unerschütterlichkeit dieses Zutrauens komme alles an; wie wir uns aber dieses Wesen denken, dies hänge von unsern übrigen Fähigkeiten, ja von den Umständen ab und sei ganz gleichgiltig; der Glaube sei ein heiliges Gefäß, in welches ein jeder sein Gefühl, seinen Verstand, seine Einbildungskraft, so gut als er vermöge, zu opfern bereit stehe.“ An einer andern Stelle sagt er über die Klettenberg, „ihre Gegenwart habe seine stürmischen, nach allen Seiten hinstrebenden Neigungen und Leidenschaften wenigstens für einen Augenblick beschwichtigt.“ Als einst bei untergehender Sonne „sie und ihre Umgebung ihm wie verklärt vorkam,“ gab er dem Eindrucke, den sie auf ihn machte, durch eine Zeichnung und durch das kleine Gedicht Ausdruck: „Sieh in diesem Zauberspiegel“, dessen letzte Strophe lautet: „Fühle, was ich in dem Weben dieser Himmelsluft gefühlt, als mit ungeduld'gem Streben ich die Zeichnung hingewühlt!“ In Wilhelm Meister urteilt er über ebendieselbe und hebt besonders an ihr hervor, was auch von Iphigenie gesagt werden könnte, „die Reinlichkeit des Daseins nicht allein ihrer selbst, sondern auch alles dessen, was sie umgab, die Selbständigkeit ihrer Natur und die Unmöglichkeit, etwas in sich aufzunehmen, was mit der edlen, liebevollen Stimmung nicht harmonisch war.“

Von Frauen, mit denen er in jenen Frankfurter Jahren nur vorübergehend in Berührung kam, die aber einen ähnlichen Eindruck auf ihn ausübten und deren Charaktere wohl mit dazu beigetragen haben, ihm eine solche Auffassung vom Wesen der weiblichen Natur und deren Einwirkung auf das Herz des Mannes zu geben, seien nur noch kurz folgende erwähnt. Zuerst: die Gattin von Fritz Jacobi und Johanna Fahlmer. Letztere „beschämte ihn durch ihre Geduld mit seiner grellen oberdeutschen Manier“; „durch die große Zartheit ihres Gemütes und durch die ungemeine Bildung des Geistes gab sie ein Zeugnis von dem Werte der

Gesellschaft, in der sie herangewachsen." Sodann Frau von la Roche. „Sie war die wunderbarste Frau, und ich wüßte ihr keine andre zu vergleichen ... Sie war mild gegen alles und konnte alles dulden, ohne zu leiden, und so blieb sie immer sie selbst, ohne daß ihr in der Welt durch Gutes und Böses oder in der Litteratur durch Vortreffliches und Schwaches wäre beizukommen gewesen." Endlich soll nur noch eine genannt werden, die aber für unsere Frage um so wichtiger ist, als dadurch bewiesen wird, daß für den Dichter jener Einfluß edler Weiblichkeit nicht nur von Jugend und Schönheit, sondern sogar von Gegenwart und persönlicher Bekanntschaft unabhängig war. Denn dieses junge Mädchen hat er in seinem ganzen Leben nicht kennen gelernt und doch die innigsten, vertrauensvollsten Worte an sie geschrieben. Dieser jahrelange Briefwechsel zwischen ihm und Auguste Gräfin zu Stolberg beweist von neuem, wie sehr Goethe liebebedürftig war und danach verlangte, andern sein Innerstes auszuschütten. Schon nach ganz kurzer Zeit nimmt das Verhältnis zwischen beiden eine große Herzlichkeit und Innigkeit an. „Schwester" nennt er sie bereits im vierten Briefe und sagt „Du" zu ihr; auch blieb jenes Wort die gewöhnliche Anrede, die sich aber auch wohl gelegentlich zu „Schwester Engel" steigert. „Wenn mirs recht weh ist," schreibt er ihr einmal (31. Juli 1775), „kehr ich mich nach Norden ... Gestern abend, Engel, hatte ich so viel Sehnen, zu Ihren Füßen zu liegen, Ihre Hände zu halten ... Beste, teilnehmende Seele, immer den Himmel im Herzen und nur unglücklich durch die Deinigen! — Aber wie Du auch geliebt bist! — Ich habe mich oft am weiblichen Geschlecht betrogen." — „Gustchen, Gustchen," schreibt er ihr vier Tage später, „ein Wort, daß mir das Herz frei werde, nur einen Händedruck." — Und vom 14—19. Sept. 1775: „Sie werden mich retten aus tiefer Not; kann's auch kein weiblich Geschöpf als Sie .... Wie wollt' ich, Du könntest nur acht Tage mein Herz an Deinem, meinen Blick in Deinem fühlen ... „Es hat mich doch kein weiblich Geschöpf so lieb wie Gustchen"; (das sagt er zu der, die er nie gesehen hat, und zwar zu einer Zeit, wo ihn selbst eine Liebesleidenschaft

fesselte, ja er eigentlich verlobt war). „Wenn Du leidest," heißt es an einer andern Stelle, „schreib mir — ich will alles teilen — o dann laß mich auch nicht stecken, edle Seele, zur Zeit der Trübsal, die kommen könnte, wo ich Dich flöhe und alle Lieben. Verfolge mich, ich bitte Dich, verfolge mich mit Deinen Briefen und rette mich von mir selbst." Und so teilt er ihr gerade in bedrängter Zeit den innern Zustand und die Qualen seines Herzens aufs genaueste mit und fertigt für sie Tagebücher an, in denen er ihr Tag und Nacht in der leidenschaftlichsten Sprache, bisweilen in bloßen Ausrufen und einzelnen stammelnden Worten über sich Rechenschaft giebt. Sie ist es auch, der gegenüber er dem ihn beherrschenden Gefühle von der Überlegenheit und Vorzüglichkeit der weiblichen Natur im Vergleich mit der des Mannes den kräftigsten Ausdruck giebt, wenn er sagt (20. Mai 1778): „Was rechte Weiber sind, sollten keine Männer lieben, wir sind's nicht wert."

Diese letzten Worte schrieb er aus Weimar, und gewiß auch mit im Hinblick auf diejenige, die für ihn damals schon seit Monaten die Sonne seines Lebens geworden war. So sicherlich er wohl, dem oben erwähnten Bildhauer gleichend, alle eben genannten Frauen oder Mädchen ganz unwillkürlich als Modell benutzt haben wird, als es sich darum handelte, das Ideal der Weiblichkeit, wie er es sich gebildet, in einem Werke zur Darstellung zu bringen, ebenso gewiß würde wohl keine einzige derselben allein, ja wohl auch alle zusammen nicht für ihn hinreichend gewesen sein, um eine Gestalt und ein Drama wie Iphigenie zu schaffen. Dazu bedurfte es noch einer bestimmten, das gesammte Herz- und Geistesleben des Dichters in ganz anderer Weise ergreifenden Thatsache und einer Persönlichkeit, deren Einfluß auf ihn ungleich tiefer und nachhaltiger war als der früherer Frauen. Eine einzige in Weimar, Frau v. Stein, ersetzte ihm den Umgang aller der weiblichen Personen, die ihm an Alter und sittlicher Bildung so weit überlegen waren, ersetzte ihm aber auch zugleich alle jene jüngeren Geliebten der früheren Zeit. Und so konnte es geschehen, daß er, der fortwährend mit seiner Neigung und Leidenschaft gewechselt hatte, zehn Jahre lang dieser einen Frau

seine Liebe bewahrte, obgleich er wußte, daß daraus niemals ein festes Band werden könne. Wenn dieses Verhältnis nicht einen ungleich edleren Grund gehabt hätte als sinnliche Leidenschaft, wäre bei einem Goethe dergleichen kaum möglich gewesen. So etwas hatte er eben noch nie erlebt: sein Herz war von höchster Leidenschaft entbrannt, auch wurde seine Liebe durchaus erwidert; dennoch ging von der Geliebten jene sein ganzes Wesen beruhigende und mildernde Wirkung aus, wie er sie bisher nur von solchen geistig und sittlich über ihm stehenden Frauen erfahren hatte, für die er nicht in leidenschaftlicher Liebe entbrannt war. An Lavater schreibt er (August 1780), und zwar unmittelbar im Anschluß an die bekannten Worte, in denen er seine Begierde ausspricht, die „Pyramide seines Daseins so hoch als möglich in die Luft zu spitzen": „Auch thut der Talisman einer schönen Liebe, womit die St. mein Leben würzt, sehr viel. Sie hat meine Mutter, Schwester und Geliebte nach und nach geerbt, und es hat sich ein Band geflochten, wie die Bande der Natur sind." An Auguste von Stolberg nennt er Fr. v. Stein „einen Engel von einem Weibe, der ich so oft die Beruhigung meines Herzens und manche der reinsten Glückseligkeiten zu verdanken habe." Am offensten und innigsten spricht er es natürlich ihr selbst aus, was sie für ihn geworden sei und wie sie auf ihn gewirkt habe. Hier zunächst nur die eine Stelle, in welcher er alles zusammenzufassen scheint: „Ich habe mein ganzes Leben einen idealischen Wunsch gehabt, wie ich geliebt sein möchte, und habe die Erfüllung immer im Traume des Wahns vergebens gesucht; nun da mir die Welt täglich klarer wird, find ich's endlich in Dir auf eine Weise, daß ich's nie verlieren kann" (20. März 1782).

Daß eine solche Thatsache auch auf seine Dichtung den nachhaltigsten Einfluß ausüben mußte, war bei seiner Art zu schaffen natürlich, ja notwendig. Es zeigt sich hier ein doppelter Unterschied gegen früher. Einmal hat er keine seiner andern Geliebten in so viel Werken verherrlicht wie diese — in der Iphigenie, im Tasso, in Wilhelm Meister, in den Geschwistern; andere Dichtungen sollten den gleichen Zweck haben, wie eine Fortsetzung der Iphigenie

(Iphigenie in Delphi), die Geheimnisse. Sodann aber, was das Wichtigere ist, alle diese Frauengestalten sind von jenen früheren himmelweit verschieden, wie das schon oben (S. 188) kurz angegeben ward und eine eingehende Charakteristik und Vergleichung ganz deutlich machen würde.

So wahrscheinlich nun all das Gesagte auch sein mag, so bedarf es doch noch eines bestimmten Beweises, daß Goethe unter Orest, ebenso unter Thoas, sich selbst und unter Iphigenie Frau v. Stein gezeichnet habe. Hat doch auch die Thatsache an sich etwas Paradoxes, daß ein Verhältnis, das vom gewöhnlichen Urteil ein unsittliches genannt wird, die Veranlassung werden kann zu einem Drama und einem Charakter von einer sittlichen Größe und Hoheit, wie der Dichter sonst kaum noch geschaffen hat. Ganz offen hat sich Goethe über diesen Punkt freilich nicht ausgesprochen und es auch nicht gut thun können. Gerade das wird ein Grund mit gewesen sein, weshalb er in seinen biographischen Aufzeichnungen jene zehn Jahre völlig überschlug und sie erst mit der ital. Reise weiter fortsetzte. Aber trotzdem giebt es der Zeugnisse genug und übergenug, welche die Sache völlig klar machen. Wäre von all diesen auch nur jenes eine Gedicht übrig: „Warum gabst du uns die tiefen Blicke", so würde für manchen wohl schon damit die Frage entschieden sein. Es ist dies Gedicht an Fr. v. Stein gerichtet, schon fünf Monate nach seiner Ankunft in Weimar. Für die Öffentlichkeit war es ursprünglich gar nicht bestimmt: es findet sich unter seinen Briefen an sie. Auch ist es schon immer in dieser Sache als vollgültiger Beweis angeführt worden.*) Eigentlich müßte das ganze Gedicht hergesetzt werden; doch da es etwas lang ist, so mögen die wichtigsten Stellen genügen:

„Sag, was will das Schicksal uns bereiten?
Sag, wie band es uns so rein genau?
Ach du warst in abgelebten Zeiten
Meine Schwester oder meine Frau,

---

*) Zuerst, so viel ich weiß, von W. v. Biedermann, Goetheforschungen S. 47.

Kannteſt jeden Zug in meinem Weſen,
Spähteſt, wie die reinſte Nerve klingt,
Konnteſt mich mit einem Blicke leſen,
Den ſo ſchwer ein ſterblich Aug' durchdringt.
Tropfteſt Mäßigung dem heißen Blute,
Richteteſt den wilden, irren Lauf,
Und in deinen Engelsarmen ruhte
Die zerſtörte Bruſt ſich wieder auf."

Liegt nicht in den letzten vier Verſen, die ich, nicht der Dichter, beſonders hervorgehoben, deutlich ausgeſprochen, daß Goethe eine dem Wahnſinn nahe kommende Krankheit durchgemacht? Hätte nicht Oreſt nach ſeiner Heilung eben dieſelben Worte an Iphigenie richten können? Ebenſo noch folgende vier Verſe:

„Fühlt' mein Herz an deinem Herzen ſchwellen,
Fühlte mich in deinem Auge gut,
Alle meine Sinne ſich erhellen
Und beruhigen mein brauſend Blut!"

Auch hier legt der Dichter, wie im Drama, auf den heilenden Einfluß der körperlichen Berührung Gewicht.*) Aber auch hier iſt an ſinnliche Liebe und Leidenſchaft nicht zu denken. Das „reine Band", das ſie mit ihm zuſammenknüpft, iſt das einer Schweſter oder einer Frau.**)

Wenn jenes Verhältnis ſpäter einen leidenſchaftlichen

---

*) Ähnlich auch in den „Bekenntniſſen einer ſchönen Seele," wo dieſe, etwa in demſelben Alter wie Iphigenie, ſagt: „Ich nahm ihn" — einen verwundeten und faſt ohnmächtigen Jüngling — „ſehr ungezwungen in den Arm und ſuchte ihn durch Streicheln und Schmeicheln aufzumuntern. Es ſchien die Wirkung eines geiſtigen Heilmittels (!) zu thun; er blieb bei ſich, aber ſaß totenbleich da."

**) Gewiß kann der Teil dieſes Gedichtes, welcher auf die Vergangenheit „auf abgelebte Zeiten" bezug nimmt, eine „Phantaſie", genannt werden. Aber Goethes Phantaſieen haben alle ihren Grund in der Wirklichkeit. „Ein heißes, brauſendes Blut, ein wilder, irrer Lauf, eine zerſtörte Bruſt," all das, von ihm ſelbſt ausgeſagt, kann eben nur aus ſeinen eignen Lebenserfahrungen ſtammen. Er fühlte am beſten, wie ſehr es in ihm ſtürmte und wie ihm der innere Friede fehlte. Aber er fühlte auch, wer allein ihm denſelben geben und ſein brauſend Blut beruhigen könne. Der Ein-

Charakter annahm, so war das in der ersten Zeit noch nicht so ganz der Fall, oder vielmehr *sie* verstand es, den Geliebten in einer Weise zu mäßigen, daß er sie nur als Schwester ansehen durfte. Das kleine Drama „die Geschwister" ist ja ein Beweis dafür, daß ein solches Übergangsstadium lange Zeit bestanden haben muß. Auch entspricht es dieser Zeitfolge, wenn in unserm Drama, dem ersten größeren Werke, das er infolge jenes Verhältnisses schuf, die beiden Geschwister die Hauptrolle spielen und wenn Iphigenie auch Thoas gegenüber — denn auch das ist Goethe — keine Spur von Liebe fühlt. Dagegen in dem zweiten Drama, in Torquato Tasso, ist dies Verhältnis ganz anders geworden. Da spricht der Geliebte, der seine Glut endlich nicht mäßigen kann. Freilich läßt auch *sie* ihre Neigung deutlich durchblicken, aber sie sucht doch auch denselben beruhigenden, mildernden Einfluß auf ihn auszuüben wie die Heldin unseres Dramas.

Außer jenem längeren sind es nur wenige lyrische Gedichte, zwölf bei Hempel (Bd. III. S. 88), die Goethe an Frau v. Stein gerichtet hat. Und das ist natürlich. Da er dieselbe Frau in zwei oder drei Dramen, in einem größeren episch-lyrischen Gedichte, an dessen Vollendung er damals noch glaubte, und zum Teil in einem Roman verherrlichte, dabei fortwährend, trotzdem sie in derselben Stadt lebten, mit ihr korrespondierte und, das Wichtigste von allem, die besten Stunden im persönlichen Verkehr mit ihr verlebte,

---

fluß, den sie in früherer Zeit auf ihn ausgeübt haben sollte, war derselbe, den er jetzt in Wirklichkeit verspürte und den er fernerhin erhoffte. Daß sie diese Macht über ihn besaß, beweisen seine Briefe. War doch der Glaube an die Wirkung ihrer Person so gewaltig, daß er sogar meinte, ein Fremder, der in ihre Nähe käme, müßte davon berührt werden. Spricht er in dem obigen Gedicht von seiner eignen „zerstörten Brust", so hofft er von einem Freunde — auch einem Stürmer und Dränger, Lenz — daß er durch ihre Gegenwart ähnlich gestimmt werden würde (10. Sept. 1870): „Er soll sie sehen und die zerstörte Seele soll in ihrer Gegenwart die Balsamtropfen einschlürfen, um die ich alles beneide." Ja auch in die Ferne und auf Unbekannte mußte sie auf seinen Wunsch ihre Wirkung ausdehnen, wie die beiden an sie gerichteten Antworten seiner Schwester Kornelia beweisen (25. Juni u. 20. Okt. 76).

so war in der That sein ganzes Denken und Dichten schon so völlig mit ihr beschäftigt, daß man mehr Zeugnisse darüber wohl nicht erwarten kann. Auch in jenen kleineren Gedichten, die alle seinen Briefen an sie entnommen sind, zeigen einzelne Stellen, wie wichtig ihm die sittliche Wirkung war, die sie auf ihn ausübte. Wenn sie verreist ist, sagt er, sei nicht allein seine Liebe verreist, seine Tugend verreist mit ihr; dann heiße ihn die Leidenschaft nach dem und jenem Gute jagen, er stürze sich in Abenteuer, und „seitwärts fahre die Lust auf ihrem Taubenwagen, die Luft wird balsamreich, sein Herz gerät in Brand"; da bittet er seinen Schutzgeist, ihr all das zu sagen, damit sie seine Plagen lindre. Eine Strophe eines kleinen an sie gerichteten Gedichtes lautet (16. Dez. 1780): „Ach, ihr wißt es, wie ich liebe, die schon schön mich wiederliebt, die den reinsten meiner Triebe mir noch reiner wiedergiebt." Ganz angeführt werden könnten auch die Verse (24. Aug. 84) „Gewiß, ich wäre schon so ferne, ferne", die ursprünglich für die „Geheimnisse" bestimmt waren, einem Gedichte, von dem er ihr eben bei Übersendung jener Strophe sagt le poëme, que je chéris tant, parceque j'y pourrai parler de toi, de mon amour pour toi sous mille formes, sans que personne l'entende que toi seule. Man ersieht aus den letzten Worten, welche Scheu er empfand, offen über sie zu sprechen, und wie gern er, um seinem Herzen doch Luft zu machen, zu jener poetischen Beichte griff, die ihm von früher her so lieb war. In demselben Gedichte sollte auch folgende Strophe eine Stelle finden, die, an Frau v. Stein gerichtet, von neuem die tiefe sittliche Wirkung beweist, die sie auf ihn ausübte, und wie er in ihr sein Ideal gefunden zu haben glaubte (Hempel I, S. 199):

„Denn was der Mensch in seinen Erdenschranken
Von hohem Glück mit Götternamen nennt,
Die Harmonie der Treue, die kein Wanken,
Der Freundschaft, die nicht Zweifelsorge kennt;
Das Licht, das Weisen nur zu einsamen Gedanken,
Das Dichtern nur in schönen Bildern brennt,
Das hatt' ich all in meinen besten Stunden
In ihr entdeckt und es für mich gefunden."

Und über jenes ganze Gedicht („die Geheimnisse") schreibt er an sie selbst: „Du hast nun, ich hoffe, den Anfang des Gedichtes, den ich Dir durch Herder schicke. Du wirst Dir daraus nehmen, was für Dich ist. Es war mir angenehm, Dir auf diese Weise zu sagen, wie lieb ich Dich habe."*) Wenn er so in einem vor allem religiösen Gedichte von ihr und mit ihr sprechen wollte, so beweist das zugleich, daß sie selbst — was auch sonst feststeht — tief religiös gesinnt war. In wie fern auch etwas von dem Grundgedanken jenes Gedichtes in das Drama Iphigenie übergegangen sei, ist bereits oben (S. 176) erwähnt worden.

Endlich mögen noch zwei Stellen aus Torquato Tasso angeführt werden, dem zweiten Denkmale, das er seiner Liebe zu Fr. v. Stein gesetzt hat. Die Verse, mit denen Tasso den Eindruck schildert, den das erste Erscheinen der Prinzessin auf ihn macht, hat Goethe auch an jene Frau gerichtet:

„Welch ein Moment war dieser! O vergieb!
Wie den Bezauberten von Rausch und Wahn
Der Gottheit Nähe leicht und willig heilt,
So war auch ich von aller Phantasie,
Von jeder Sucht, von jedem falschen Triebe
Mit einem Blick in deinen Blick geheilt."

Und kurz darauf gesteht er ihr:

„Was auch in meinem Liede wiederklingt,
Ich bin nur Einer, Einer alles schuldig! . . . .
Das Urbild jeder Tugend, jeder Schöne,
Was ich nach ihr gebildet, das wird bleiben.**)

---

*) Dieser Anfang, die Einleitung zu den Geheimnissen, ist aber dasselbe Gedicht, welches Goethe später als „Zueignung" allen seinen Werken vorgesetzt hat. Wenn er also in einer eben (S. 199) zitierten Stelle zu ihr sagt, er liebe „die Geheimnisse" deswegen so sehr, weil er in denselben „sous mille formes" von ihr sprechen könne, so sehen wir in der „Zueignung" eine dieser Formen. Also auch an die Geliebte sind Worte gerichtet wie: „Du gabst mir Ruh, wenn durch die morschen Glieder die Leidenschaft sich rastlos durchgewühlt" u. s. w.; ebenso: „Ich konnte mich in ihrem Auge lesen, was ich verfehlt und was ich recht gethan."

**) Doch ich habe die erste Stelle noch aus einem andern Grunde hergesetzt. Ich hätte sie lieber am Schlusse der Er-

Am meisten geht freilich aus seinen Briefen an Fr. v. Stein hervor, was sie ihm zehn Jahre lang gewesen

---

läuterung von III. 1 unseres Dramas angeführt. Die Ähnlichkeit zwischen der Scene, die Tasso hier nur erzählt, und jenem ersten Begegnis der beiden Geschwister tritt klar zu tage, und eine Scene kann zur Erläuterung der andern dienen. Wie Tasso steht auch Orest einem ihm bisher völlig unbekannten weiblichen Wesen gegenüber. Beim Lesen der Iphigenie denkt wohl mancher in jener Scene zu sehr daran, daß doch Bruder und Schwester mit einander sprechen. Wie die Prinzessin durch ihre hohe Stellung, so mußte auch Iphigenie, die Priesterin, von vornherein dem Orest ein höheres Wesen erscheinen. Adel und Milde der Gesinnung, sowie Festigkeit des Charakters ist beiden Mädchen gemeinsam, und ein junger, zum Teil noch im Werden begriffener, von Mängeln und Schwächen arg belasteter Jüngling steht ihnen gegenüber. Ja auf Orest muß der Eindruck Iphigeniens noch stärker sein, da er hier als ein Gefangener, an allem Verzweifelnder unter wilden Barbaren einer solchen Erscheinung begegnet. Was Tasso mit einer gewissen Wortfülle darstellt, drängt Orest in die eine kurze Frage zusammen: „Darf ich wissen, wer mir gleich einer Himmlischen begegnet?" Ähnlich spricht Tasso von der „Nähe der Gottheit" und schildert dann, wie ein Blick ihn „geheilt" habe. Ja dieser Ausdruck kommt in vier Versen zweimal vor. Auf solche und ähnliche Stellen, wie ich sie in den Erläuterungen angeführt habe, mag es sich wohl beziehen, wenn Goethe später sagte, daß er gewisse „rührende, herzergreifende Motive" im Tasso mehr als in der Iphigenie „bis in die feinsten Gefäße verfolgt" habe. Wir erfahren aus jenen Versen, wie gewaltig sich der Dichter den Einfluß vorstellt, den schon das erste Zusammentreffen eines im krankhaften Zustande befindlichen Jünglings mit einem edlen Weibe auf denselben ausüben kann, und wir glauben danach, daß Goethe den Anfang der Heilung Orests schon mit den ersten Worten des dritten Aktes vor sich gehen lassen wollte. Allerdings, solchen Eindruck zu empfinden und auf diese Weise geheilt zu werden, ist nur bei so leicht erregbaren und tieffühlenden Naturen möglich, wie es Goethe und Tasso waren, und wenn wir aus gröberem Stoff Gebauten hier nicht so ganz folgen können, so haben wir noch kein Recht dazu, die Sache an sich, die angegebenen Bedingungen vorausgesetzt, für unmöglich zu halten. Ferner, wenn sich zwei derartige Stellen finden in zwei Dramen, die schnell nacheinander entstanden und die beide der Liebe zu derselben Frau ihren Ursprung verdanken, so ist der Schluß sicherlich berechtigt, daß ein Dichter, der von Selbsterlebtem auszugehen pflegte, gleich beim ersten Zusammentreffen mit der Geliebten in einen ähnlichen Zustand versetzt worden sein wird wie Tasso und Orest. Wissen wir doch, welchen Eindruck vor seiner Ankunft in Weimar das bloße Bild der nie gesehenen Frau auf

ist, wie er ihr die kleinsten Angelegenheiten seines Lebens, seine Schmerzen und Freuden mitteilt, ihr seine Schwächen und Sünden beichtet, und wie durch sie ihm Erleichterung und Linderung zu teil wird. Einige — lange nicht alle — Stellen mögen folgen,*) aus denen deutlich werden wird, daß ihr Einfluß auf ihn ein ganz ähnlicher war, wie der Iphigeniens auf Orest und die übrigen Männer unsres Dramas. Auch Ähnlichkeit im Ausdruck wird man häufig finden; doch ist die ganze Gesinnung, die daraus spricht, die Hauptsache. Daß ihr Verhältnis anfangs ein durchaus reines und mehr schwesterliches war, beweisen auch die ersten Briefe. Freilich war das nicht nach Goethes Sinne. Er verlangte, wie Thoas, mehr von ihr, aber sie wollte nur seine Schwester sein, und sie wußte seine Begierde zu mäßigen und zu zügeln. In einem der ersten Briefe heißt es: „O hätte meine Schwester einen Bruder, wie ich an Dir eine Schwester habe.“ — „Adieu, liebe Schwester, weil's denn so sein soll“, schreibt er am 16. April 1776, zwei Tage, nachdem er ihr jenes Gedicht „warum gabst du uns die tiefen Blicke“ zugesandt hatte. — „Du hast recht, mich zum Heiligen machen, das heißt, mich von Deinem Herzen zu entfernen. Ich, so heilig Du bist, kann Dich nicht zur Heiligen machen“ (1. Mai 1776). — „Deine ganze Seele ist in der Wahrheit. Das Gefühl des Friedens, der mit Dir geht“ (27. Juni 76). An einer Stelle nennt er ihr Verhältnis „das reinste, schönste, wahrste, das er außer seiner Schwester je zu einem Weibe gehabt.“ Und anderswo: „Deine Gegenwart hat auf mein Herz eine wunderbare Wirkung gehabt, ich kann nicht sagen, wie mir ist. Mir ist wohl und doch so träumig . . . Dein Verhältnis zu mir ist so heilig, sonderbar, daß ich erst recht bei dieser Gelegenheit

---

ihn machte, daß er infolge davon drei Nächte lang schlaflos war. Und welcher Art dieser Eindruck gewesen, beweisen die bekannten Worte, die er unter jenes Bild schrieb: „Es wäre ein herrliches Schauspiel zu sehen, wie die Welt sich in dieser Seele spiegelt. Sie sieht die Welt, wie sie ist, und doch durchs Medium der Liebe. So ist auch Sanftmut der allgemeine Ausdruck.“ (S. auch den S. 203 zitierten Brief, in dem er die Geliebte mit der Madonna vergleicht.)

*) Zitiert nach Schöll, zweite Aufl. von Fielitz.

fühlte: es kann nicht mit Worten ausgedrückt werden, Menschen können's nicht sehen. Vielleicht macht mir's einige Augenblicke wohl, meine verklungenen Leiden wieder als Drama zu verkehren." (8. Aug. 76.) — „Sie kommen mir eine Zeit her vor wie Madonna, die gn Himmel fährt; vergebens, daß ein Rückblickender seine Arme nach ihr ausstreckt ... Sie ist nur in den Glanz versunken, der sie umgiebt, nur voll Sehnsucht nach der Krone, die ihr überm Haupt schwebt." (7. Okt. 76.) In den späteren Briefen schwindet freilich die Anrede Schwester ganz; aber wenn das Verhältnis auch ein andres geworden war, von der beruhigenden, sittlichen Wirkung, die sie auf ihn ausübt, ist allenthalben die Rede. „Von Ihren Händen nehm' ich auch, was schädlich ist" (2. Aug. 1778). — „Und wenn ich heimlich mit mir nicht zufrieden bin, so sind Sie wie die eherne Schlange, zu der ich mich aus meinen Sünden und Fehlern aufrichte und gesund werde." (5. Juni 1780.) „Eine Liebe und ein Vertrauen ohne Grenzen ist mir zur Gewohnheit geworden." (7. Juni 1780.) „Ich möchte im dreifachen Feuer geläutert werden, um Ihrer Liebe wert zu sein." (21. Sept. 1780.) — „Auf meine gestrige Beichte befinde ich mich um ein gut Teil leichter und besser." (4. Dezember 1780. — „Meine Seele ist fest an Deine angewachsen; ich mag keine Worte machen, Du weißt, daß ich von Dir unzertrennlich bin, und daß weder Hohes noch Tiefes mich zu scheiden vermag. Ich wollte, daß es irgend ein Gelübde oder Sakrament gäbe, das mich Dir auch sichtlich und gesetzlich zu eigen machte, wie wert sollte es mir sein." Und in demselben Briefe (12. März 1781): „Die Juden haben Schnüre, mit denen sie die Arme beim Gebet umwickeln; so wickle ich Dein holdes Band um den Arm, wenn ich an Dich mein Gebet richte, und Deiner Güte, Weisheit, Mäßigkeit und Geduld teilhaft zu werden wünsche. Ich bitte Dich fußfällig: vollende Dein Werk, mache mich recht gut! Du kannst's nicht nur, wenn Du mich liebst, sondern Deine Gewalt wird unendlich vermehrt, wenn Du glaubst, daß ich Dich liebe." — „Sagen kann ich nicht und darf's nicht begreifen, was Deine Liebe für ein Umkehrens in meinem Innersten wirkt. Es ist ein

Zustand, den ich, so alt ich bin, noch nicht kenne.“ (23. März 1781). — „Den Frauens und Dir besonders hab' ich in der Stille des Morgens eine Lobrede gehalten. Eure Neigungen sind immer lebendig und thätig, und ihr könnt nicht lieben und vernachlässigen. Die Offenheit und Ruhe meines Herzens, die Du mir wiedergegeben hast, sei auch für Dich allein . . . Glaub mir, ich fühle mich ganz anders, meine alte Wohlthätigkeit kehrt zurück und mit ihr die Freude meines Lebens; Du hast mir den Genuß im Gutsthun gegeben, den ich ganz verloren hatte. Ich that's aus Instinkt und es ward mir nicht wohl dabei. Adieu. So möcht' ich immer fortfahren und sei's gegenwärtig oder auf dem Papiere, wie schwer wird mir's, mich von Dir zu scheiden.“ (27. März 1781.) — „Wie Du alles erfahren sollst, liebe Beichtigerin.“ (12. Dez. 1781.) — „Daß ich nur einen Wunsch habe, Dir recht dankbar sein zu können, da ich Dir alles schuldig bin. Es ist mir, als wenn mich nun kein Übel berühren könnte, die schönsten Aussichten liegen vor mir.“ (1. Jan. 1782.) — „Seit ich in Deiner Liebe ein Ruhen und Bleiben habe, ist mir die Welt so klar und so lieb.“ (22. März 1782.) — „Wie eine süße Melodie uns in die Höhe hebt, unsern Sorgen und Schmerzen eine weiche Wolke unterbaut, so ist mir Dein Wesen| und Deine Liebe.“ (25. Aug. 1882). — O Du Beste! Was Deine Briefe für einen Glanz von Liebe und Treue haben! Wie ich mir Dein Herz so sachte und schön geöffnet sehe.“ (28. Aug. 1782.) — „Ich brauche Deine Liebe täglich mehr, um den bösen Geistern zu widerstehen, die mich anfallen.“ (13. Nov. 1782.) — „Ich habe zwei Güter, Dich und den Schlaf. Ihr heilet alles an mir, was zu heilen ist, und seid die wechselsweisen Mittel gegen die bösen Geister.“ — „Du Schlaftrunk meiner Leiden“ nennt er sie an einer Stelle (21. Nov. 1782). — „Wie erfreut bin ich, wie sehr hast Du mein Leben erneut.“ (20. Juni 1884.)

Man darf nicht annehmen, daß durch Goethes ital. Reise dies Verhältnis irgendwie eine Änderung erfahren hätte. Vielmehr beweisen sehr viele Stellen aus den Briefen, die er von dort an sie richtete und die nun endlich

vollständig veröffentlicht sind, ebenso sein Tagebuch, das gerade Gegenteil. Auch von diesen mögen wenige hier angeführt werden. Er gesteht ihr alles, was ihm begegnet, worunter so manches ist, was man einer Dame mitzuteilen Bedenken tragen würde. Ob wir überhaupt ohne sie eine Beschreibung von der ital. Reise hätten, ist fast zweifelhaft; beinahe alle seine Aufzeichnungen sind in der ersten Zeit für sie gemacht. Einmal sagt er ihr geradezu, „er scheine sich nur zu reisen, um ihr zu erzählen" (Tagebuch, 28. Sept. 1786). Und tags darauf heißt es: „Nach einem glücklich und wohl zugebrachten Tage ist mir's immer eine unaussprechlich süße Empfindung, wenn ich mich hinsetze, Dir zu schreiben." — „Ich sage Dir alles, wie mir ist, und ich schäme mich vor Dir keiner Schwachheit" (19. Okt. 1786). „Ich stelle mir's immer als möglich vor, Dir das alles noch sehn zu lassen" (ebenda). — „Ich wende mein Gebet zu Dir, mein lieber Schutzgeist. Wie verwöhnt ich bin, fühl ich erst jetzt. Zehn Jahre mit Dir zu leben, von Dir geliebt zu sein und nun in einer fremden Welt. Ich sagte mir's voraus, und nur die höchste Notwendigkeit konnte mich zwingen, den Entschluß zu fassen. Laß uns keinen andern Gedanken haben, als unser Leben mit einander zu endigen" (27. Okt. 1786). — Daß Fr. v. Stein selbst über seine plötzliche Abreise sehr verstimmt war, ist natürlich. Obwohl er ihr andrerseits vor seiner Reise mit dem Herzog das Ziel derselben, die Schweiz, ebenfalls verheimlicht hatte. Damals scheint sie eben nicht darüber erzürnt gewesen zu sein. Jetzt hingegen hat sie es ihn reichlich entgelten lassen, daß er ohne ihr Wissen und Willen diesen Schritt gethan. Freilich mußte sie jetzt monatelang warten, ehe sie irgend eine Nachricht von ihm erhielt, und wenn er gegen andre, z. B. den Herzog und Herder, selbst gegen seine Mutter ebenso verfuhr, so hatte die Geliebte wohl ein Recht, zu glauben, daß er mit ihr hätte eine Ausnahme machen müssen. Welcher Art Briefe sie an ihn nach Italien geschrieben haben mag, beweisen wohl am besten die ersten Antworten, die er ihr zusandte. Andrerseits, hätte er mit ihr brechen wollen, so würde er ihr wohl nicht in diesem

Tone erwidert haben (8. Dez. 1886): „Ein Zettelchen von Deiner Hand. Das war also alles, was Du einem Freunde, einem Geliebten zu sagen hattest, der sich so lange nach einem guten Worte von Dir sehnt, der keinen Tag, ja keine Stunde gelebt hat, seit er Dich verließ, ohne an Dich zu denken. Möge doch mein Packet, das ich von Venedig abschickte, ankommen und Dir Zeugnis geben, wie sehr ich Dich liebe . . . Die Kasten auf dem Archiv gehören Dein; liebst Du mich noch ein wenig, so eröffne sie nicht eher, als bis Du Nachricht von meinem Tode hast. So lang ich lebe, laß mir die Hoffnung, sie in Deiner Gegenwart zu öffnen.“ Und am Schluß desselben Briefes: „Ich sage Dir nicht, wie Deine Blättchen mein Herz zerrissen haben. Leb wohl, Du einziges Wesen, und verhärte Dein Herz nicht gegen mich.“ — Fünf Tage darauf schreibt er (13. Dez. 1786): „Könnte ich doch, meine Geliebteste, jedes gute, wahre, süße Wort der Liebe und Freundschaft auf dieses Blatt fassen, Dir sagen und versichern, daß ich Dir nahe, ganz nahe bin, und daß ich mich nur um Deinetwillen des Daseins freue. Dein Zettelchen hat mich geschmerzt, aber am meisten darum, weil ich Dir Schmerz verursacht habe. . . Du willst die Zeugnisse Deiner Liebe zurücknehmen? Das kannst Du nicht, ohne viel zu leiden, und ich bin schuld daran.“ — Auch in ihrem zweiten Briefe ist sie noch nicht versöhnt. Vielmehr geht aus einer Stelle seiner Antwort hervor, daß sie es war, die das Verhältnis zwischen beiden damals als aufgehoben betrachtete und ihn „für geschieden ansah“. Aber wie fest und innig er trotzdem mit ihr vereinigt bleiben wollte, beweisen die Worte: „Laß mich Dir nur noch für Deinen Brief danken! Laß mich einen Augenblick vergessen, was er Schmerzliches enthält. Meine Liebe! meine Liebe! Ich bitte Dich nur fußfällig, flehentlich, erleichtere mir meine Rückkehr zu Dir, daß ich nicht in der weiten Welt verbannt bleibe. Verzeih mir großmütig, was ich gegen Dich gefehlt, und richte mich auf. Sage mir oft und viel, wie Du lebst, daß Du wohl bist, daß Du mich liebst . . . Nur bitt' ich Dich: sieh mich nicht für geschieden an; nichts in der Welt kann mir ersetzen, was ich an Dir, was ich an meinen Verhältnissen

dort verlöre . . . Daß Du krank, durch meine Schuld krank warst, engt mir das Herz so zusammen, daß ich Dir's nicht ausdrücke" (23. Dez. 1786). — „Ich kann zu den Schmerzen, die ich Dir verursacht, nichts sagen als: Vergieb! Ich verstocke mein Herz nicht und bin bereit, alles dahin zu geben, um gesund zu werden für mich und die Meinigen. Vor allen Dingen soll ein ganz reines Vertrauen mich aufs neue mit Dir verbinden . . . . Hilf mir aber auch und komme mir mit Deiner Liebe entgegen." Am 17. Jan. 1787 hat er endlich einen besseren Brief von ihr erhalten. „Heut kommt mir Dein Brief, der mir die Ankunft des Tagebuches meldet. Wie erquickt er mein Gemüt! Seit dem Tode meiner Schwester hat mich nichts so betrübt als die Schmerzen, die ich Dir um mein Scheiden und Schweigen verursacht. Du siehst, wie nahe mein Herz bei Dir war. Warum schickt' ich Dir nicht das Tagebuch von jeder Station! Ich kann nur, nur sagen und wiederholen, verzeih' und laß uns von neuem und freudiger zusammenleben." — „Den Gedanken, diese Gegend mit Dir zu genießen, kann ich nicht aufgeben und darf ihn nicht scharf denken. Ich sehe schon die Sachen nur mit dem Wunsche, sie Dir zu zeigen" (25. Jan. 1787). — Am Schluß seines ersten Aufenthalts in Rom schreibt er (21. Febr. 1787): „An Dir häng' ich mit allen Fasern meines Wesens. Es ist entsetzlich, was mich oft Erinnerungen zerreißen. Ach, liebe Lotte, Du weißt nicht, welche Gewalt ich mir angethan habe und anthue, und daß der Gedanke, Dich nicht zu besitzen, mich doch im Grunde, ich mag's nehmen und stellen und legen, wie ich will, aufreibt und aufzehrt. Ich mag meiner Liebe zu Dir Formen geben, welche ich will, immer, immer — verzeih mir, daß ich Dir wieder einmal sage, was so lange stockt und verstummt." — Wie fest er davon überzeugt war, daß nach seiner Rückkehr dasselbe innige Zusammenleben stattfinden würde wie in der besten Zeit vor seiner Reise, beweisen Äußerungen, die er schon in Hoffnung baldiger Wiederkehr an sie richtet. Aus Palermo schreibt er ihr (18. Aug. 1787): „Leb wohl, Geliebteste, mein Herz ist bei Dir, und jetzt da die weite Ferne, die Abwesenheit alles gleich weg geläutert hat, was die letzte Zeit über

zwischen uns steckte, so brennt und leuchtet die schöne Flamme der Liebe, der Treue, des Andenkens wieder fröhlich in meinem Herzen.“ — Und aus Neapel (25. Mai 1787): „Alles, was mir ein Zeugnis Deiner Liebe giebt, ist mir unendlich wert, auch sind es mir jetzt, da Du wieder gefaßt bist, Deine traurigen Zettelchen. Möge ich Dir künftig nur Freude bringen. Du hast mir goldene Sachen über mich selbst und über meine nächsten Verhältnisse gesagt; ich horche ganz still auf das Lispeln meines Schutzgeistes; Du wirst sehen, es geht nun gut und ich sehe Dich glücklich und fröhlich wieder.“ — Endlich am 8. Juni 1787: „Ich habe mich auf dieser Reise unsäglich kennen lernen. Ich bin mir selbst wiedergegeben und nur um so mehr Dein. Wie das Leben der letzten Jahre wollt' ich mir eher den Tod gewünscht haben, und selbst in der Entfernung bin ich Dir mehr, als ich Dir damals war.“

Daß all diese letzten Stellen mit unserm Drama nur in einem sehr losen Zusammenhange stehen, sehe ich natürlich selbst. Aber für das Verhältnis zwischen Goethe und derjenigen Frau, der wir vor allem die Iphigenie verdanken, sind sie so charakteristisch, daß ihre Anführung wohl einigermaßen gerechtfertigt erscheinen mag. Nach all dem Gesagten wird nun wohl jene Thatsache selbst, derentwegen so viel Stellen angeführt worden sind, niemand mehr in Zweifel ziehen. Damit aber auch jedwedes Bedenken in dieser Frage gehoben werde, sind noch zwei Äußerungen des Dichters an Fr. v. Stein vorhanden, die deutlicher wohl kaum sein können. Auch sie sind erst durch die jüngsten Veröffentlichungen der Goethegesellschaft bekannt geworden. Die eine (S. 253): „Heute geht auch Iphigenie ab; o möchtest Du fühlen, wie viel Gedanken zu Dir herüber und hinüber gegangen sind, bis das Stück so stand.“ Die Veranlassung der zweiten (vom 14. Dez. 1786) war, daß er Tischbein in Rom das Drama vorgelesen hatte. Darüber schreibt er ihr: „Die sonderbare originale Art, wie dieser das Stück ansah und mich über den Zustand, in welchem ich es geschrieben, aufklärte, erschreckte mich. Es sind keine Worte, wie tief und fein er den Menschen unter dieses Helden Maske

empfunden.“ Worüber erschrickt hier der Dichter? Er wollte es dem Publikum nicht zeigen, welche Persönlichkeit und welche Erlebnisse dies Drama geschaffen, und nun sah er, daß ein fein fühlender Freund das dennoch ausfindig gemacht hatte. Mit Recht bemerkt E. Schmidt zu diesen Worten („Tagebücher und Briefe Goethes aus Italien“ 1886, S. 413): „Die Stelle drückt Goethes Siegel auf die zuerst von Herm. Grimm vorgetragene Auffassung, daß Goethe, der durch Fr. v. Stein beruhigte wilde Stürmer, sich selbst ein Modell für Orest gewesen sei.“ Offen in diesem Punkte scheint er sich in Rom Angelika Kaufmann gegenüber ausgesprochen zu haben, wenn die Beobachtung H. Grimms richtig ist, daß in dem von Goethe erwähnten Bilde, welches diese Frau von der dritten Scene des dritten Aktes unseres Dramas gemalt hatte, Orest die deutlichen Züge Goethes, Iphigenie aber nicht die eines Mädchens, sondern etwas „Frauenhaftes“ an sich habe, so daß man sich dem Gedanken zuwende, „Frau v. Stein sei als ihr Urbild zu denken.“*)

Man könnte nun noch die Frage aufwerfen, von welcher Krankheit, die der Orests gleich oder ähnlich gewesen, Goethe eigentlich geheilt worden sei. Sicherlich muß es eine solche gewesen sein, die den gesamten geistigen Menschen erfaßt und lange Zeit festgehalten hatte. Und da wird aus den oben angeführten Stellen und Beispielen wohl schon klar sein, daß das nur jener Zustand seines Innern gewesen sein kann, den man als die Sturm- und Drangperiode des Dichters zu bezeichnen pflegt. Denn daß sich dieselbe nicht bloß in seinen Werken, sondern vor allem auch in seinem ganzen geistigen und sittlichen Leben hervorragend äußerte, ist ja bekannt genug. „Excentricität“ hat sich Goethe selbst immer vorgeworfen. Seine ewige

---

*) (Nationalzeit. 8. Dez. 1887.) Doch muß man dem entgegenhalten, daß der Dichter gerade hinsichtlich dieses Verhältnisses immer besonders verschwiegen gewesen ist. Erfuhr doch selbst Herder erst ganz spät, und nur durch einen Zufall, daß sie einander mit Du anredeten. Sollte er wirklich einer eben erst gewonnenen Freundin, so zartfühlend sie auch sein moche, derartige Herzensangelegenheiten mitgeteilt haben?

Unruhe und Ungeduld, seine Leidenschaften und seinen faustischen Drang nach unbestimmten Zielen hatten schon die Klettenberg und die Stolberg zu zügeln versucht. Wenn er von den Jünglingen überhaupt urteilt: „Sie wandeln in einer Art Trunkenheit vor sich hin und verlieren sich oft in einem wilden, wüsten Wesen", oder wenn er von „der Fülle einer Jugend spricht, die sich fühlt und nicht weiß, wo sie mit Kraft und Vermögen hinaussoll", so gilt das sicherlich von ihm als Jüngling im hervorragenden Maße. Wie er die Gebrüder Stolberg in Dichtung und Wahrheit schildert, an deren „Excentricitäten" er teil nahm, so hat er selbst sich auch später noch gezeigt. Was andre damals ein wildes, unbändiges Betragen nannten, das galt ihnen selbst als ein Beweis von Genie. „Damals manifestierte sich das Genie nur, indem es die vorhandenen Gesetze überschritt, die eingeführten Regeln umwarf und sich für grenzenlos erklärte." (Dichtung und Wahrheit.) In den Briefen an die Gräfin von Stolberg tritt dieser Zustand wohl am meisten zu tage. An sie schreibt er Worte, wie, daß er „immer auf den Wogen der Einbildungskraft und überspannten Sinnlichkeit, Himmel auf und Hölle ab getrieben werde" (18. Septbr. 1775). Da spricht er von „konvulsiven Spannungen", da ruft er aus: „Ich bin ein Armer, Verirrter, Verlorener! Welch ein Leben! Soll ich fortfahren? oder mit diesem auf ewig enden." Und anderswo fast unverständlich: „Wenn ich könnte, ich dürft's nicht; Du hieltest's nicht aus, ich auch nicht, wenn alles auf einmal stürmte und wenn Natur nicht in ihrer täglichen Einrichtung uns einige Körner Vergessenheit schlucken ließ." Da frägt er auch: „Bin ich denn auf der Welt, mich in ewiger unschuldiger Schuld zu winden?" Ja in einem Briefe an Anna Luise Karsch (28. Aug. 1775) spricht er geradezu von „der unsichtbaren Geißel der Eumeniden, die ihn peitsche". Eine so leicht erregbare, leidenschaftliche, für alle Eindrücke so empfängliche Natur wie Goethe, zumal in jener Zeit der Jugend und des Werdens, mußte von all den Stimmungen und Gefühlen jener Sturm- und Drangperiode besonders tief und stark ergriffen werden und sie in der überschwenglichsten Weise zum Ausdruck bringen. Liegt in jedem

Genie etwas von Wahnsinn, so fand gerade damals in dem Dichter diese Anlage den fruchtbarsten Boden zur Entwickelung. In den ruhigeren Augenblicken späterer Zeit urteilt er über sich: „Daß ich das über meine Kräfte Ergriffene durchzuarbeiten, das über mein Verdienst Erhaltene zu verdienen suchte, dadurch unterschied ich mich bloß von einem wahrhaft Wahnsinnigen.“ Mußte es ihm nicht nahe liegen, als er von diesem Zustande geheilt war und, um ihn poetisch darzustellen, nach einem Bilde suchte, an diejenige Gestalt zu denken, die einem jeden zuerst in den Sinn zu kommen pflegt, wenn er von der Geißel der Eumeniden hört?*)

Als Goethe nach Weimar kam, stand er noch mitten drin in dieser Periode. Schon seine Kleidung, das Wertherkostüm, zeigte das. Der um acht Jahre jüngere Herzog, dessen dämonische Natur Goethe selbst am besten gezeichnet

---

*) Wie tief das Bild des von Furien getriebenen Orest sich Goethe eingeprägt hatte und wie er es wohl auch bei Vorfällen anwandte, wo es dem gewöhnlichen Verstande übertrieben erscheinen könnte, beweist folgende Stelle, die der Dichter als Greis niederschrieb. In der Novelle „Der Mann von funfzig Jahren“ heißt es (Hempel, Bd. 18, S. 209): Er „stürzte herein in schauderhafter Gestalt, verworrenen Hauptes, auf dem die Haare teils borstig starrten, teils vom Regen durchnäßt niederhingen, zerfetzten Kleides .... Die Frauen standen erstarrt: sie hatten Orest gesehen, von Furien verfolgt, nicht durch Kunst veredelt, in gräulicher, widerwärtiger Wirklichkeit ... Erstarrt sahen die Frauen sich an, und jede glaubte in den Augen der andern das Schreckbild zu sehen, das sich so tief in die ihrigen eingeprägt hatte.“ Und das Herz des also geschilderten Jünglings ist nicht etwa, wie das Orests, von einer schweren Schuld belastet: eine schöne Frau, um deren Gunst er geworben, die ihm aber niemals sichere Hoffnungen gemacht, hatte ihn endlich abgewiesen. Übrigens läßt der Dichter auch hier die Heilung des Unglücklichen auf eine zum Teil wenigstens ähnliche Weise vor sich gehen wie die in der Iphigenie. Derselbe befreit sein Gemüt durch ein Geständnis, das er einmal im Gedichte sich selbst ablegt, wodurch sich sein Seelenleiden „in auflösenden Schmerzen verflüchtigt“ (vgl. die Anmerk. zu S. 183 dieser Erläut.). Sodann aber wird auch ein zartfühlendes weibliches Wesen „seine Vertraute“, die schließlich bald mit ihrem mildernden Einflusse seine Genesung ganz vollendet. Auch sie redet er zuerst „Schwester“ an und betrachtet sie als solche, bis sie sich allmählich in seine Geliebte verwandelt.

hat, trug das Seinige dazu bei, dieser Krankheit des Dichters neue Nahrung zu geben. Die tollen, wilden Streiche, welche beide in den ersten Wochen und Monaten ausführten, werden von andern erzählt.*) „Ich treib's toll genug," schreibt er an Merk „und wir machen des Teufels Zeug." „Wütig" ist der Ausdruck, mit dem Wieland ihn bezeichnete; derselbe sagt von ihm, „er habe die bestialische Natur brutalisiert," und anderswo: „Er hat den Teufel im Leibe; ist wie ein mutiges Füllen, das vorn und hinten ausschlägt." Nicht bloß ganz Weimar, halb Europa unterhielt sich von diesem merkwürdigen Leben an einem fürstlichen Hofe. Bekannt ist jener Brief Klopstocks, den er an Goethe deswegen schrieb, und die Antwort, die dieser darauf erteilte.**) Hielten doch auch viele andre den Dichter für verloren. In dem Gedichte „Seefahrt"***) schildert er selbst, wie man über ihn urteilte: „Ach, warum ist er

---

*) z. B. von Lewes, aus dem obige Stellen entnommen sind (S. 361 u. fde.).

**) Kl. schrieb am 8. Mai. Schon am 14. April hatte Goethe die Strophen „warum gabst du uns die tiefen Blicke" an Fr. v. Stein gesandt. Er antwortete Klopstock am 31. Mai (Brief u. Antwort bei Lewes S. 371—73). Der Dichter war bereits wo nicht geheilt, doch der Heilung nahe, als er eine so aufdringliche Mahnung erhielt. Was hätte er anders antworten sollen, als er wirklich gethan hat?

***) Mancher könnte verwundert fragen: Welchen Zusammenhang hat dies Gedicht mit dem Leben des Dichters? Hatte er doch damals eine solche Seefahrt, wie er sie schildert, noch nicht durchgemacht. Ja er lehnte später einmal Schiller gegenüber einen solchen Stoff als Thema eines Gedichtes ausdrücklich ab, weil er dergleichen niemals selbst erlebt habe. Wohl aber war ihm ein solcher Vergleich willkommen, um so in einem äußern Bilde den Zustand seines Innern darzustellen, und viele seiner lyrischen Gedichte verdanken diesem seinem Bedürfnisse ihre Entstehung und Eigentümlichkeit. Von dem angegebenen Standpunkte aus erhält „Seefahrt" wohl die beste Beleuchtung; jeder Vers gewinnt so besondere Beziehung und Anspielung, und der Zusammenhang mit dem Leben Goethes wird völlig klar. (Vgl. Scherer, Litteraturgesch. S. 541. 42.) Am 11. Septbr. 1776 ist das Gedicht entstanden, also zu einer Zeit, wo der Dichter jenen Zustand der Hauptsache nach schon überwunden hatte. Bezeichnend ist auch, daß er es sofort Lavater übersandte. Er hätte es auch Klopstock schicken können. Ja, vielleicht war dessen Brief mit eine Veranlassung des Gedichtes.

nicht hier geblieben! Ach, der Sturm! Verschlagen weg vom Glücke! Soll der Gute so zu grunde gehen? Ach er sollte, ach, er könnte! Götter!" Aber er giebt ihnen auch gleich die Antwort: „Doch er stehet männlich an dem Steuer; mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen, Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen. Er vertrauet scheiternd oder landend seinen Göttern."

Sicherlich mußten auch die Frauen Weimars gewaltigen Anstoß an diesem Treiben nehmen. Ihnen mußte ein solcher Mangel an Sitte und Lebensart als eine Roheit*) erscheinen. „Willst Du genau erfahren, was sich *ziemt*, so frage nur bei edlen Frauen an," sagt Goethe selbst im Bilde zu *der* Frau, die ihm eben diese Lehre gegeben. In *jener* Periode aber lautete sein Wahlspruch noch: „Erlaubt ist, was *gefällt*." Daß da Frau v. Stein, der er von Anfang an sein Herz zuwandte, auch sofort ihren Einfluß in der Weise auf ihn geltend gemacht haben wird, ihn nicht bloß äußerlich, sondern auch innerlich umzugestalten, ist wohl selbstverständlich. Sein jugendlich heißes Blut, sein übermäßiges Naturgefühl, das eben deswegen sich wohl auch „dem Bestialischen" näherte; seine Kraft, die nicht wußte, wie sie sich austoben sollte; sein leidenschaftliches Verlangen, das sich keine Schranke auflegen mochte: all das und vieles andre mußte der maßvollen, sanften Frau, die zumal sieben Jahre älter war als er, fast wie ein Wahnsinn vorkommen, und vermöge des Zaubers, den sie auf ihn ausübte, wird ihre bloße Gegenwart, das wiederholte Zusammensein und Sprechen mit ihr sich in derselben Weise geltend gemacht haben, wie bei Iphigenie es Thoas und Orest gegenüber der Fall ist. Auch Goethe war im gewissen Sinne ein „erdgeborner Wilder"; auch ihm mangelte noch die geistige Gesundheit; auch er aber war gerade weiblichen Einflüssen, wie die früheren Beispiele zeigen, besonders zugänglich. Was schon der Klettenberg, aber nur auf Augenblicke gelungen war (vgl. S. 192), geschah jetzt vollständig

---

*) „Du nennest uns unbändig, roh, gefühllos?" fragt Tasso die Prinzessin, er, der zartfühlende Dichter, der doch von „Excentricitäten" äußerer Art, wie die oben angedeuteten, völlig frei war.

und für immer. Daß Fr. v. St. ihn gerade von „Sturm und Drang" befreite, beweist auch die oben (S. 198 A.) zitierte Stelle, in der von „der zerstörten Seele" eines andern Stürmers die Rede ist, die ebenfalls durch jene Frau beruhigt werden sollte. Auch erkennt man aus dieser Äußerung, ebenso aus dem oben (S. 196) erwähnten Gedichte, daß der Anfang dieser Umwandlung des Dichters schon wenige Monate nach seiner Ankunft in Weimar erfolgt sein mußte. Viele Stellen seiner Briefe und seines Tagebuchs beweisen das nämliche. Man vergleiche solche Bekenntnsse mit früheren, in denen er von seiner Excentrizität, seinem unruhigen, unstäten Wesen spricht. Bei ruhigerer Stimmung empfand er selbst schon damals recht sehr, was ihm fehle. Das Gedicht „der du von dem Himmel bist" scheint aus einer solchen Stimmung geflossen zu sein: „Ach ich bin des Treibens müde! Was soll all die Qual und Lust. Süßer Friede, komm' ach komm' in meine Brust." Dies Gedicht vom 12. Februar 1776 ist ebenfalls an Fr. v. Stein gerichtet; aber daß er in solchen Worten seinen „inneren Kampf", das Ringen mit seiner Leidenschaft für jene Frau habe zum Ausdruck bringen wollen (Schöll-Fielitz I. S. 11), kann ich nicht glauben. Ihr sandte er diese Zeilen, weil er durch sie jenen Frieden zu erlangen hoffte und dann wirklich erlangte. Schon der nächste Zettel an sie meldet, wie er zum ersten Mal seit vierzehn Tagen „mit freiem Herzen" die schöne Sonne gegrüßt habe und wie „voll Dankes gegen Dich, Engel des Himmels, dem ich das schuldig bin." Am 6. Dez 1777 schreibt er ihr: „Eine reine Ruhe und Sicherheit umgiebt mich." Andre Stellen sind oben (S. 204) angeführt worden. Hier noch diese wenigen aus seinem Tagebuche. Im Februar 1778 spricht er von seiner „immer gleichen, fast zu reinen Stimmung, von der schönen Ruhe in seinem Hauswesen, von der Stille und Bestimmtheit im Leben und Handeln." — 23. März 1778: „War im schönen, bestätigten Wesen." — April 1778: „Bloß vegetiert, still und rein." — 23. April 1778: „Still und rein mit den Meinigen gelebt." — Am 29. März 1779, also zu einer Zeit, wo er Iphigenie gerade beendet hatte, spricht er mit sich selbst: „War diese Zeit her wie das Wetter klar, rein,

fröhlich.“ Am 7. August desselben Jahres wirft er (im Tagebuche) einen „stillen Rückblick aufs Leben, auf die Verworrenheit, Betriebsamkeit, Wißbegierde der Jugend, wie sie überall herumschweift, um etwas Befriedigendes zu finden“; er schildert ausführlich, wie sein ganzes Leben bisher fast verfehlt gewesen sei, wie er „in zeitverderbender Empfindung und Schatten Leidenschaft gar viele Tage verthan; wie er jetzt nur dastehe, wie einer der sich aus dem Wasser rettet“ und schließt die lange, sehr merkwürdige Betrachtung mit den Worten: „Möge die Idee des Reinen, die sich bis auf den Bissen erstreckt, den ich in den Mund nehme, immer lichter in mir werden.“ Am 4. März 1780 „denkt er über die Veränderungen seiner Sinnesart nach.“ (Vgl. auch Tagebuch 26. März 1780, 13. Mai 1780 „das Beste ist die tiefe Stille, in der ich gegen die Welt lebe und wachse.“*)

---

*) Meines Erachtens ist dies die wichtigste, folgenschwerste Entwickelung, die Goethe überhaupt durchgemacht hat. Die später in Italien eingetretene scheint mir nur durch jene erste veranlaßt und, was den Dichter betrifft, lange nicht so bedeutsam gewesen zu sein. Nachdem einmal aus dem jugendlichen Stürmer und Dränger ein Mann geworden war, der sich und die Welt klar erkannte, da mußte ihm auch bald zum Bewußtsein kommen, daß die Stellung, die er am Hofe einnahm, seiner ganzen Natur und seiner eigentlichen Bestimmung nicht entsprach und daß sie Geist und Herz nur wenig Nahrung geben konnte. Der Poesie, der Pflege der Künste nnd Wissenschaften war sein bisheriges Leben gewidmet gewesen, und was mußte er jetzt als Hauptsache betrachten? Wie viele bedeutende Werke hatte er in jenen fünf Jahren in Frankfurt geschaffen und mit welchen Plänen und Entwürfen sich getragen! Nichts von den letzteren war in diesen zehn Jahren vollendet worden und ebenso wenig etwas Neues zu stande gekommen. Denn das einzige Werk, unsre Iphigenie, sah er noch nicht als beendigt an, und sie kostete ihm in Italien noch viel Zeit und Mühe. An vielen Stellen seiner Briefe und besonders seines Tagebuches (z. B. 26. Okt. 76; 7. Okt. 77; 9. Dez. 78; 13. Dez. 78; 10. Jan. 79; 1. Febr. 79; 13. Juli 79; 25. Juli 79) klagt er über sein verfehltes Dasein. Er wundert sich selbst darüber, daß ihn „das Schicksal in eine Staatsverwaltung und in eine fürstliche Familie versetzt habe, da er doch gerade recht zu einem Privatmenschen geschaffen sei.“ (11. Sept. 82.) Wie er über den Troß seiner Umgebung dachte, beweisen Worte wie: „So viel kann ich sagen, je größer die Welt, desto garstiger wird die Farce, und ich schwöre, keine Zote und Eselei der Hanswurstiaden ist so ekelhaft als das Wesen der Großen, Mittleren und Kleinen durcheinander“ (17. Mai

Verglich er nun diesen neuen Zustand seines Innern mit dem früheren, so mußte er, der Gesunde, der endlich

---

1778). Wie gern flieht er in die Stille und Einsamkeit des Thüringerwaldes (4. Okt. 1777) und ärgert sich, wenn er hier durch andre an die Thorheiten und Nichtigkeiten der großen Welt, in der er leben mußte, erinnert wird. Indes, er war schon zu sehr darin verwickelt; zudem verband ihn mit dem Herzog ein Bund der Seelen. Endlich hielt ihn jene Frau fest; schon die an sie gerichteten Worte: „Gewiß, ich wäre schon so ferne, ferne, so weit die Welt nur offen liegt, gegangen, bezwängen mich nicht übermächt'ge Sterne, die mein Geschick an Deines angehangen" bezeugen dies. Auf die Dauer aber war es doch für ihn nicht mehr zum Aushalten, und so entstand allmählich der Entschluß jener gewaltsamen, heimlichen Entfernung. Italien vollendete nur das, was schon vorher in ihm fest stand: er ward wieder Privatmann, Dichter und Künstler und wagte es schließlich, den Herzog darum zu bitten, ihn fernerhin nur eben das sein zu lassen. Der Zwischenraum von $1^1/_2$ Jahren erleichterte diese äußere Veränderung, die innerlich der Hauptsache nach sich schon vorher vollzogen hatte. Von dieser inneren Umwandlung ist Iphigenie das erste Zeugnis, dem dann die andern folgten. An diesen Werken zu arbeiten und sie zu vollenden, ist in Italien seine einzige poetische Aufgabe gewesen. Ein Beweis dafür, daß man den Einfluß dieses Landes auf Goethe als Dichter überschätzt, ist meines Erachtens auch der Umstand, daß ihm dasselbe auch nicht zu einem poetischen Werke Stoff und Veranlassung gegeben hat. Nausikaa wäre das einzige gewesen; aber wie wenig hat der Dichter davon ausgeführt! Ja, selbst um die römischen Elegieen zu dichten, mußte erst noch die deutsche Geliebte hinzukommen. Denken wir dagegen an die Werke, die aus jener „Veränderung seiner Sinnesart" hervorgegangen sind, so zeigt sich schon daraus, wie dieselbe weit gewaltiger und tiefer war. Ferner ist der Unterschied zwischen einer Iphigenie und den Gedichten der früheren Epoche, denen auch Egmont zuzuzählen ist, ein gewaltiger; konnte sich doch das deutsche Publikum in eine so plötzliche Änderung gar nicht finden. Dagegen zeigen fast alle Werke nach der Iphigenie einen gewissen gleichmäßigen Charakter; weder Italien hat in dieser Beziehung eine Änderung hervorgerufen, noch später Schiller. Auch beachte man, daß Iphigenie inhaltlich in Italien in keiner Weise umgestaltet worden ist, daß selbst die Änderungen der Form meist sehr gering sind und daß der Entschluß, die Prosa des Dramas in Verse zu verwandeln, schon vor der italienischen Reise gefaßt, ja bereits in Deutschland die Ausführung desselben begonnen wurde. Denn an Herder schreibt Goethe in den letzten Augusttagen 1786, daß ihm nach dem Lesen der Elektra des Sophokles „die kurzen Zeilen der Iphigenie ganz höckerig, übelklingend und unlesbar werden. Ich habe gleich angefangen, die erste Scene umzuändern."

den inneren Frieden gefunden hatte, wohl mit um so größerer Entschiedenheit sein ehemaliges Leben und Treiben verdammen und es selbst für eine Krankheit ansehen, die in ihren höchsten Stadien dem Wahnsinn nahe kam. Und so konnte er sich schon in dem wichtigen, oben (S. 196) erwähnten Gedichte als „irre und zerstört" bezeichnen. Aber ihn, dem alles, was er erlebte, zum Gedicht ward, mußte es auch drängen, diesen ganzen Seelenprozeß darzustellen und so völlig damit abzuschließen. Die Fabel der Tantaliden, die er schon einmal dramatisch behandelt hatte, war ihm immer gegenwärtig geblieben. So griff er denn von neuem nach diesem Stoffe, mußte aber denselben, besonders den Charakter des Thoas, des Orest und vor allem den der Iphigenie so umgestalten, daß jener psychologische Vorgang, den er selbst durchgemacht und der dem Altertume völlig unklar geblieben wäre, dadurch zur Erscheinung kam. Er nahm also nicht etwa bloß jene Heilung *äußerlich* aus der griechischen Mythologie auf und ließ sie unerklärt, einem Wunder gleich, stehen, sondern was er an und in sich erfahren, war für *ihn* wenigstens eine ausreichende Erklärung. „Denn wenn ein Wunder in der Welt geschieht, geschieht's durch liebevolle, treue Herzen." Das ganze Stück würde in der That auf schwachen Füßen stehen, wenn jene Scene, die der Dichter selbst die Achse desselben nennt, ein Wunder enthielte.*)

---

*) Wenn von andrer Seite zur Erklärung von Orests Heilung noch „eine Gnadenwirkung der Gottheit, durch ernstes Gebet und heißes Flehen einer liebereichen, reinen Schwester und Priesterin vermittelt", angenommen wird, so würde dadurch auf andre Weise doch auch wieder ein Wunder in dem Drama zum Vorschein kommen. Es würde zu weit führen, diese Ansicht eingehend zu widerlegen. Goethisch ist dieselbe sicherlich nicht. Wenn aber behauptet worden ist, nirgends in der Litteratur sei jemals eine Heilung solcher Krankheit auf diese Weise erfolgt, so scheint mir dieser Einwand müßig. Die Probleme, die ein Goethe in seinen Werken vorlegte, unterscheiden sich auch sonst von denen andrer Dichter gewaltig. Man denke nur an Egmont. Man lese, wie ein Franzose unsern Dichter in dieser Beziehung beurteilt (bei Hempel Bd. 29. S. 681), ein Urteil, das Goethe selbst gewissermaßen sanktioniert hat. Sodann habe ich schon oben (S. 211 A.) ein Beispiel angeführt, wie Goethe selbst noch später einmal

Wenn Goethe seine Iphigenie einmal „sein Schmerzenskind“ nennt, so können uns wohl die oben dargelegten Thatsachen diesen Ausdruck völlig erklären; sicherlich wird derjenige, der sie kennen gelernt hat, sich weit mehr bei jener Äußerung denken können als früher. Der Dichter mag wohl bei keinem seiner Werke so viel Schmerzen durchgemacht haben, als vor und während der Entstehung dieses Dramas. Es ist bekannt, daß bei der ersten Aufführung desselben der Dichter selbst als Orest auftrat. Daß sein Spiel, wie bezeugt wird, einen so gewaltigen Eindruck auf die Zuschauer machte, ist uns wohl weniger wunderbar, als es diesen selbst gewesen sein mag. Wenn ein Goethe den Wahnsinn, den er selbst durchgemacht und dann in ein poetisches Bild verwandelt hatte, schließlich auch als Schauspieler zur Darstellung bringt, dann wird er wohl den richtigen Ton angeschlagen haben, um all die Glut und Leidenschaft, die er in dem Stücke niedergelegt hatte, zum vollen Ausdruck zu bringen. Was er als Greis, fast funfzig Jahre später, *selbst* von dem Darsteller des Orest verlangte,*) wird er wohl als Jüngling in vollendeter Weise ausgeführt haben. —

Es ist eine Eigentümlichkeit des Goethischen Dichtens, daß er den Vorgängen, die er selbst erlebt hatte, eine allgemeine und umfassende Bedeutung zu geben wußte, weshalb denn fast alle seine Hauptwerke sich nicht bloß auf das

---

einen ähnlich Erkrankten in ähnlicher Weise geheilt werden läßt. Endlich wies ich schon vor sieben Jahren („Aufsätze u. Dispos.“ S. 290 Anmerk.) darauf hin, daß in einem modernen Romane, der zumal vielfach recht realistisch gehalten ist, ein ganz ähnlicher Heilungsprozeß einer ähnlichen Krankheit vor sich geht und wie sich diese Ähnlichkeit sogar bis auf den Ausdruck erstreckt („Die sanfte Kühle um die heiße Stirn.“ (Vischer, Auch Einer, II. S. 206); „hinweggespült ist der Krampf und Brand des Lebens“ II. S. 414).

*) Nach der S. 137 zitierten Stelle, in der er von jener „ersten Glut“ des Dichters spricht, zu welcher „uns der Schauspieler“ wieder zurückbringen müsse“, fährt er fort (Eckermann III. 1. Apr. 1827): „Wir wollen keine schwächlich empfindenden Schauspieler ... Ich muß gestehen, es hat mir noch nie gelingen wollen, eine vollendete Aufführung meiner Iphigenie zu erleben. Das war auch die Ursache, warum ich gestern nicht hineinging. Denn ich leide entsetzlich, wenn ich mich mit diesen Gespenstern herumschlagen muß, die nicht so zur Erscheinung kommen, wie sie sollten.“

Privatleben eines Einzelnen beschränken, sondern auf einen bald größereren, bald kleineren Kreis der gesamten Menschheit bezug nehmen. Edle Weiblichkeit, reine Menschlichkeit und religiöser Glaube spielen in unserm Drama die Hauptrollen. Nicht bloß das sittliche Leben eines Einzelnen wird durch dieselben umgestaltet, sondern zugleich ein ganzes Geschlecht von seinen Gebrechen gesühnt und geheilt und ihm eine neue, gesunde Grundlage gegeben. Wenn dann sogar das sittliche und religiöse Leben eines ganzen Volkes in derselben Weise beeinflußt wird, so erhalten wir in diesen aufsteigenden Gliedern ein in sich abgeschlossenes Ganze, in welchem die Existenz des Einzelnen, die Familie und im gewissen Sinne der Staat von denselben sittlichen Mächten gelenkt und geordnet wird. Von diesem Standpunkt aus betrachtet, steht Goethes Iphigenie an Bedeutung und Größe des Grundgedankens, Faust ausgenommen, wohl keinem seiner übrigen Werke nach. Große weltgeschichtliche Thatsachen, wie in Götz, in Egmont und in der natürlichen Tochter, werden in unserm Drama freilich nicht dargestellt; philosophische Probleme, wie im Egmont, die auch im ewigen Juden und in den Geheimnissen eine Hauptrolle spielen sollten, sind in der Iphigenie nicht vorhanden; es werden auch nicht, wie im Faust, Bilder vom Leben der ganzen Menschheit mit all ihren Irrtümern und Wahrheiten vorgeführt; aber dennoch sind es dieselben bewegenden Kräfte, die sich als Hauptmotive durch alle jene Werke wie durch unser Drama hindurchziehen. Selbst im Faust nehmen die genannten drei Faktoren einen hervorragenden Rang ein.

Und derselbe Faust beweist, wie sehr Goethe demjenigen Ideale, welchem er in der Iphigenie das Hauptdenkmal gesetzt hat, bis zum Ende seines Lebens treu geblieben ist. War jenes Ideal einstmals, in einem weiblichen Wesen für ihn zur vollen Wirklichkeit geworden, so konnte ihm selbst die Zerstörung dieser Wirklichkeit den Glauben an das, was er selbst durchgemacht und in Iphigenie ausgesprochen, nicht nehmen. Den zweiundachtzigjährigen Greis drängte es noch einmal, dieser Überzeugung Ausdruck zu geben. In der Schlußscene des Faust hat er es gethan. Wie sich in der Iphigenie die allgemeine Menschenliebe aufs innigste

mit der Religion verbindet, so zeigt sich diese Vereinigung auch in jener Scene. Keine Seite, wo hier nicht von Liebe wiederholt die Rede wäre, wobei man immer ebenso sehr an die irdische, aber reine Liebe, wie an die göttliche denken kann. Das Wort Liebe möchte überhaupt nirgendwo auf so wenigen Seiten so häufig wiederkehren wie hier. Der Ausdruck „heil'ge Liebesluſt" ist für diese wunderbare Mischung besonders bezeichnend. Aber was bei diesem Bunde, den Religion, Humanität und edle Weiblichkeit geschlossen haben, gerade diese zu vermögen im stande sei, das wollte Goethe wohl mit den letzten Worten, die er überhaupt gedichtet haben mag, noch einmal besonders hervorheben:

„Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan."

Themata*) zu mündlichen und schriftlichen Darstellungen der Schüler.

1. Inhalt und Bedeutung der ersten Scene des ersten Aufzuges. (S. 1—6.)
2. Arkas als Ankläger und Lobredner Iphigeniens in der zweiten Scene des ersten Aufzuges. (S. 6—8.)
3. Der Einfluß Iphigeniens auf das Volk der Scythen. (S. 10—14.)
4. Der Charakter Iphigeniens in den beiden ersten Scenen. (S. 5. 6. 9. 10.)
5. Mit welchen Gründen lehnt Iphigenie den Antrag des Königs Thoas ab? (S. 14—16.)
6. Der Charakter des Königs in der dritten Scene. (S. 18—24.)
7. Was erfahren wir aus dem ersten Akte über das Schicksal der Tantaliden? (S. 3. 15. 16.)
8. Der Charakter Iphigeniens nach dem ersten Akte. (S. 5. 6. 9. 10. 15—18. 25. 27.)
9. Was hat das Schicksal Iphigeniens mit dem Eugeniens in der natürlichen Tochter gemeinsam? (S. 28—30.**)
10. Inhalt und Bedeutung des ersten Aktes. (Nach S. 26. 27.)
11. Welche Eigentümlichkeiten der Form zeigt der erste Akt? (S. 4. 31—35.)
12. Inhalt und Bedeutung der ersten Scene des zweiten Aktes. (S. 35.)

---

*) Doch nicht bloß Themata, sondern fast überall befindet sich auf der angegebenen Seite der Erläuterungen die genaue Disposition und ein Teil der Ausführung. — Im übrigen verweise ich auf „Erklärung deutscher Dramen" S. 28 und S. 39.

**) Nur Andeutungen enthaltend, die in der Klasse natürlich ergänzt werden müssen.

13. Der Zustand Orests in der ersten Scene des zweiten Aktes. (S. 38—43.)
14. Welchen Einfluß sucht Pylades in II. 1 auf Orest auszuüben? (S. 35. 36. 40. 42.)
15. Inhalt und Bedeutung von II. 2. (S. 44. 45.)
16. Was erfahren wir aus dem zweiten Akte über das Schicksal der Tantaliden? (S. 37. 43. 44. 46. 47.)
17. Inhalt und Bedeutung des zweiten Aktes. (Nach S. 48.)
18. Inhalt und Bedeutung der ersten Scene des dritten Aktes. (S. 49. 69.)
19. Die Krankheit Orests in III. 1. (S. 52—58.)
20. In wie fern liegen schon in III. 1 die Vorbedingungen und der Anfang der Heilung Orests? (S. 58—68.)
21. Die Erzählung Orests von seinem Frevel und die Folgen derselben. (S. 58—61.)
22. Weshalb war gerade Iphigenie besonders dazu geeignet, die Heilung Orests herbeizuführen? (S. 61—68.)
23. Welchen Einfluß hat die Lüge des Pylades in II. 1 auf die Entwickelung der Handlung? (Nach S. 45. 46. 47. 50. 51.)
24. In welchen Stufen vollzieht sich die Heilung Orests im zweiten und dritten Auftritt des dritten Aktes? (S. 70—74.)
25. Inhalt und Bedeutung des dritten Aktes (Nach S. 75.)
26. In wie fern stehen in den drei ersten Akten die Darstellungen vergangener Zustände im Hause der Tantaliden im engen Zusammenhange mit der Handlung? (S. 3. 15. 37. 46. 50. 69.)
27. Inhalt und Bedeutung der ersten Scene des vierten Aktes. (S. 76—78.)
28. Wodurch sucht Arkas in IV. 2 auf Iphigenie einzuwirken, und was erreicht er dadurch? (S. 79—84.)
29. Inhalt und Bedeutung von IV. 4. (S. 84. 85. 89.)
30. Durch welche Gründe weiß Pylades in IV. 4 Iphigenie zur Fortsetzung des Betruges zu bewegen? (S. 86—89.)
31. In wie fern stellt die fünfte Scene des vierten Aktes einen Wendepunkt im Leben Iphigeniens dar? (S. 90—94.)

32. In welcher Weise steigert sich der Kampf, den Iphigenie im vierten Aufzuge zu kämpfen hat? (Nach S. 76—95.)
33. Durch welche Gründe sucht Iphigenie in V. 3 den König, bevor sie ihm ihre Lüge enthüllt, von seinem Entschlusse abzubringen? (S. 96—99.)
34. Wodurch und wie weit gelingt es Iphigenie in V. 3, eine Umstimmung des Königs zu bewirken? (S. 99—104.)
35. Inhalt und Bedeutung der sechsten Scene des fünften Aktes. (S. 106—114.)
36. Wodurch werden in V. 6 die Bedenken des Königs beseitigt? (S. 106—110.)
37. Wodurch wird der König in V. 6 bewogen, den Geschwistern die Heimkehr zu gestatten und sie in versöhnter Stimmung zu entlassen? (S. 107. 111—114.)
38. Welchen innern Kampf macht Thoas im fünften Akte durch? (S. 95. 96. 100. 103. 104. 105. 110—14.)
39. Inhalt und Bedeutung des fünften Aktes. (S. 115.)
40. Der Bau des Dramas. (S. 116—118.)
41. Der Grundgedanke des Dramas. (S. 118—121.)
42. Die Eigentümlichkeiten der Form des Dramas. (S. 121—138.)
43. In wie fern ist das Drama seiner Form nach antik? (S. 121—123.)
44. In wie fern ist das Drama seiner Form nach modern? (S. 123—138.)
45. Mit welchem Rechte hat man Goethes Iphigenie ein „Seelendrama"*) genannt? (S. 130—137.)
46. Iphigenie im Kampfe mit menschlichen Gebrechen. (S. 138—148.)
47. Welche Kämpfe hatte Iphigenie vor Beginn des Dramas zu bestehen? (S. 138—140.)
48. Welche Kämpfe hat Iphigenie während des Dramas zu bestehen? (S. 140—148.)
49. Iphigenie im Kampfe mit sich selbst. (S. 144—148.)
50. Die altgriechische Religion in Goethes Iphigenie. (S. 91. S. 149.)

---

*) Scherer, Litteraturgesch. S. 539.

51. Wie konnte in dem Herzen Iphigeniens ein neuer religiöser Glaube entstehen? (S. 150—168.)
52. In welcher Weise tritt in Goethes Iphigenie ein neuer religiöser Glaube zu tage? (S. 168—175.)
53. Vergleich zwischen Goethes Iphigenie und Schillers Jungfrau von Orleans. (S. 155.)*)
54. In wie fern ist das Drama seinem Inhalte nach antik?**)
55. In wie fern ist das Drama seinem Inhalte nach modern?**)
56. Welche Anschauungen und Gesinnungen in dem Drama sind zugleich antik und modern?**)
57. Charakteristik Iphigeniens.**)
58. Charakteristik Orests.**)
59. Welche Züge in dem Charakter des Pylades sind antik, welche modern?**)
60. Charakteristik des Thoas. (S. 16. 18—24. 90 u. fde.**)

---

*) Nach den S. 155 gegebenen Andeutungen weiter auszuführen.

**) Diese sieben letzten Themata sind behandelt in meinen „Aufsätzen und Dispositionen" S. 265 u. fde. Vergl. dort die Anmerk.

Druck von Fr. Aug. Eupel in Sondershausen.

Von demselben Verfasser ist im Verlage von **W. Weber** erschienen:

Deutsche Aufsätze und Dispositionen, deren Stoff Lessing, Schiller, Goethe entnommen ist. Für die obersten Klassen höherer Lehranstalten. 1881. 5 Mark.

Zur Erklärung deutscher Dramen in den oberen Klassen höherer Lehranstalten. 1886. 1 Mark.

Erläuterungen ausgewählter Werke Goethe's.

Heft 1: **Götz von Berlichingen.** 1886. 2,60 Mark.

Heft 2: **Egmont.** 1887. 3 Mark.

Druck von Fr. Aug. Eupel in Sondershausen.

Schinner

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Klaucke, Paul

Erläuterungen ausgewählter Werke Goethes Für d. obersten Klassen höherer Lehranstalten sowie zum Selbstunterricht

Bd.: 3

1888

P.o.germ. 496 on-3
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11669859-6